HANS HINRICH RUNDT,
EIN DEUTSCHER MALER
AN DER WENDE VOM 17. ZUM 18. JAHRHUNDERT

Barbara Hammann

1972

Hans Hinrich Rundt,
ein deutscher Maler
an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert.

Inaugural - Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Ludwig - Maximilians - Universität München

vorgelegt von
Barbara Hammann aus Detmold

München 1974

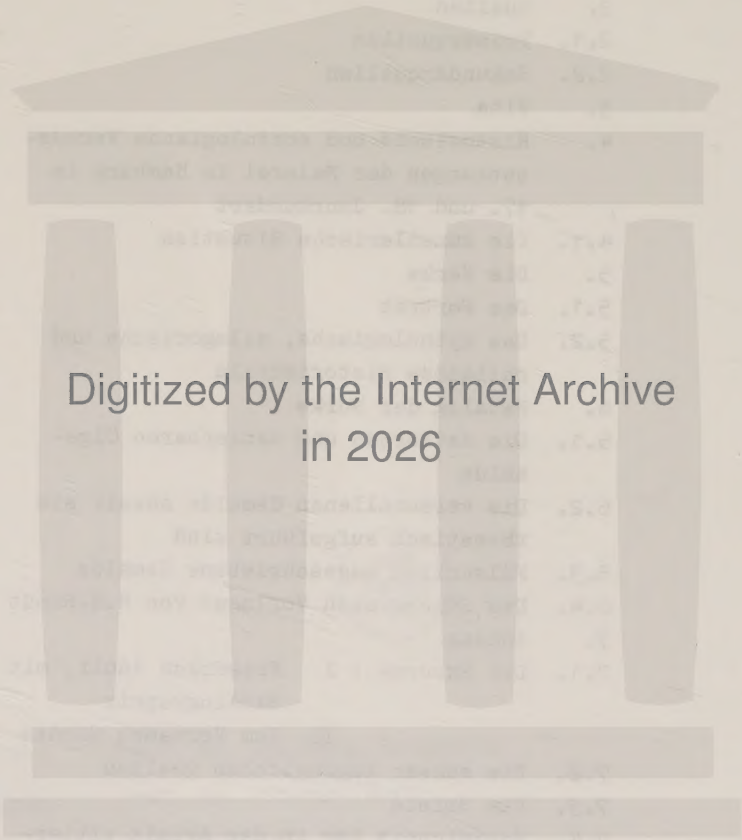
UNIV.
LEIDEN
BIBL.

Referent : Prof. Dr. Wolfgang Braunfels

Koreferent : Prof. Dr. Norbert Lieb

Tag der mündlichen Prüfung : 12. Juli 1972

I	Vorwort	1
1.	Stand der Forschung	3
1.1.	Deutsche Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts allgemein	
1.2.	Deutsche Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts in Norddeutschland	6
2.	Quellen	8
2.1.	Primärquellen	
2.2.	Sekundärquellen	9
3.	Vita	12
4.	Historische und soziologische Voraussetzungen der Malerei in Hamburg im 17. und 18. Jahrhundert	43
4.1.	Die künstlerische Situation	46
5.	Die Werke	50
5.1.	Das Porträt	53
5.2.	Das mythologische, allegorische und religiöse Historienbild	83
6.	Katalog der Werke	114
6.1.	Die datierten und datierbaren Ölgemälde	116
6.2.	Die verschollenen Gemälde soweit sie thematisch aufgeführt sind	153
6.3.	Fälschlich zugeschriebene Gemälde	155
6.4.	Die Stiche nach Vorlagen von H.H.Rundt	158
7.	Anhang	160
7.1.	Die Exkurse : I Friedrich Adolf, mit Bibliographie	
	II Zum Vornamen Rundts	165
7.2.	Die schwer zugänglichen Quellen	166
7.3.	Die Briefe	169
7.4.	Verzeichnis der in der Arbeit zitierten gekürzten und ungekürzten Literatur	219



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546011_0078

I Vorwort

Diese Arbeit ist die erste Monographie des Hamburger Malers und lippischen Landbaumeisters Hans Hinrich Rundt, eines Künstlers, der neben Balthasar Denner - in seiner Zeit in Norddeutschland hauptsächlich als Porträtist sehr geschätzt und von der Nachwelt vergessen - noch nicht angemessen behandelt und beurteilt worden ist.

Die Form der Monographie wurde gewählt, da es bis heute in der Forschung zur Malerei in Norddeutschland während der Epoche des Barock an Einzeluntersuchungen fehlt, an Hand derer erst eine kritische Gesamtdarstellung der künstlerischen Produktion dieser Landschaft versucht werden kann.

Auf Grund des reichen Quellenmaterials - es sind allein einhundertzwölf Briefe Rundts, verteilt über einen Zeitraum von zwanzig Jahren, an einen seiner Hauptauftraggeber, den Grafen Friedrich Adolf zur Lippe, erhalten - wurde der Vita ein größerer Raum als sonst üblich zugemessen; denn es bietet sich geradezu an, aus ihnen heraus das Verhältnis von Auftraggeber und Künstler, durch das letztlich die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft und sein Selbstverständnis definiert ist, erkennen zu können.

Methodisch ergab sich bei der Behandlung der Werke in sofern eine Schwierigkeit, als mit Hilfe der Stilanalyse allein die Verschiedenheit der Ausdrucksweisen Rundts nicht in den Griff zu bekommen war.

Ich habe mich daher des Modusbegriffes bedient, den Meyer Schapiro[1] in die Betrachtungsweise der modernen Kunstgeschichte eingeführt hat.

Es hat sich gezeigt, daß dieser Begriff ein terminologisches Werkzeug ist, um in anderer Weise schwierig zu erklärende Phänomene zu begreifen; d.h. durch diesen Begriff werden die verschiedenen Ausdrucksweisen eines Künstlers definiert.

Das Ziel dieser Arbeit wäre es, neben der monographischen Behandlung des Malers Rundt, der gewiß als künstlerische Potenz nicht bedeutend ist, diejenigen Tendenzen in seinem Werk aufzuzeigen, die für die Situation der Malerei in Norddeutschland, der es zu Ende des siebzehnten und zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts an großen Künstlerpersönlichkeiten gefehlt hat, charakteristisch sind.

(1) Schapiro,M., Besprechung : Morey, Early Christian Art, in : The Review of Religion,Bd. VIII, 1944, S. 165 - 186.

1. Stand der Forschung

1.1. Deutsche Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts allgemein

Die Frage, ob man überhaupt von der Existenz einer " deutschen " Barockmalerei[1] sprechen kann, stellte B. Bushart in seinem 1967 erschienenen Band " Deutsche Malerei des Barock "[2].

Hier wurde zum ersten Mal nach den zusammenfassenden Darstellungen von U. Christoffel[3], W. Drost[4] und M. Goering[5] versucht, das gesamte Material unter einem Aspekt abzufragen : läßt sich eine einheitliche stilbildende Kraft erkennen, die diesen nationalen Stilbegriff erst rechtfertigen könnte ? Dieses Problem hatte auch Christoffel schon erkannt, ohne jedoch dafür die Ursachen zu analysieren[6].

(1) Zur Geschichte und Definition des vielschichtigen Begriffes Barock siehe : Tintelnot, H., ' Zur Gewinnung unserer Barockbegriffe ', in : Die Kunstformen des Barockzeitalters, Bern - München 1956, S. 13 - 92; Białostocki, J., " Barock ": Stil, Epoche, Haltung, in : Stil und Ikonographie, Dresden 1966, S. 77 - 111.
(2) Bushart, B., Deutsche Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts, Königstein i. Taunus 1967.
(3) Christoffel, U.
(4) Drost, W., Barockmalerei in den germanischen Ländern (Handbuch der Kunstwissenschaft), Wildpark - Potsdam 1926.
(5) Goering, M., Deutsche Malerei des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, Berlin 1940.
(6) Christoffel, U., S.8 " Von einer eigentlichen Geschichte der deutschen Kunst kann man freilich im Jahrhundert des Barock noch weniger als von früheren Zeitaltern reden, sofern man unter Geschichte die logisch sich vollziehende Entwicklung eines Stils, den schöpferischen, formzeugenden Verlauf einer Kunstidee oder auch nur die Bindung einer geschlossenen Schule an einem Orte versteht. Es fehlte an einem Mittelpunkt und an einer maßgebenden Richtung. Die einzigen Träger des künstlerischen Lebens waren die zahlreichen weltlichen und geistlichen Höfe in den im ganzen Land verbreiteten kleinstädtischen Residenzen, ..."

Bushart kommt zu dem Schluß, daß von den Werken der deutschen Malerei während der Epoche des Barock kein entscheidender Einfluß auf die Entstehung des europäischen Barock ausgegangen ist, daß sich die deutschen Maler auf die Rolle von " Kommentatoren " dessen zurückgezogen haben, was sie andernorts bereits vorfanden. Insofern könnte man also nur von einer barocken Malerei " in Deutschland " sprechen.

Zu welchem Ergebnis A.N.Izergina in seinem Buch " Deutsche Malerei des 17. Jahrhunderts "(1) in Bezug auf dieses Problem gekommen ist, kann ich nicht beurteilen, da es in russischer Sprache verfaßt wurde. Das Fehlen des Begriffes " Barock " im Titel läßt jedoch darauf schließen, daß auch er der deutschen Malerei während der Epoche des Barock jene Eigenständigkeit abspricht, die erst diesen Begriff rechtfertigen könnte.

Nur die " Jahrhundertausstellung Deutscher Kunst 1650 - 1800 " im Jahre 1914(2) und die Berliner Ausstellung " Deutsche Maler und Zeichner des 17. Jahrhunderts"(3) aus dem Jahre 1966 gaben einen umfassenden Überblick über diese Epoche der deutschen Malerei.

Unter dem spezifisch soziologischen Aspekt der " höfischen " Bildnismalerei stand die Berliner Ausstellung " Höfische Bildnisse des Spätbarock "(4). Sie lieferte für diese Gattung der Bildnismalerei, unter Berücksichtigung der sozialen, geistigen und

(1) Izergina,A.N., Deutsche Malerei des 17. Jahrhunderts, Leningrad - Moskva 1960.
(2) Kat. Ausst. Darmstadt 1914; Biermann,G.
(3) Kat. Ausst. Berlin 1966.
(4) Kat. Ausst. Berlin 1966, Höf. Bildn.

künstlerischen Bedingungen, die erste ausgezeichnete zusammenfassende Darstellung auf internationaler Ebene in Deutschland.

Diese gedrängte Übersicht, bei der eine Vollständigkeit der genannten Literatur nicht beabsichtigt war, versuchte nur aufzuzeigen, wie wenig sich bis vor kurzem die Forschung mit diesem Gebiet beschäftigt hat und wie lückenhaft folglich unser Wissensstand ist[1].

(1) Garas,K., ' Zu einigen Problemen der Malerei des 18. Jahrhunderts. Die Malerfamilie Palko ', in : Acta Historiae Artium, Bd. VII, 1961, S. 229 - 250.

1. Stand der Forschung
1.2. Deutsche Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts in Norddeutschland

Was für den Stand der Forschung zur deutschen Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts in ihrer Gesamtheit konstatiert wurde, gilt selbstverständlich in noch verstärkterem Maße für einzelne Kunstlandschaften, insbesondere für Norddeutschland mit seinem Zentrum Hamburg.

Eine Gesamtdarstellung wurde und konnte wohl auch nicht geschrieben werden, da es an Einzeluntersuchungen fehlt.

Da die Berliner Ausstellung von 1966[1] zu einigen norddeutschen Malern dieser Epoche eine Bibliographie lieferte, möchte ich diese nur namentlich aufzählen : J.G. Hainz, J.O. Harms, Wolfgang Heimbach, Jürgen Ovens, Joachim Luhn, Christoph Paudiss, Mathias Scheits und Michael Willmann.

Über Balthasar Denner, der in jeder größeren Kunstgeschichte und in vielen bedeutenden Museen als Repräsentant dieser Epoche vertreten ist, wurde noch keine Monographie geschrieben.

A. Lichtwark handelte in seinem auch heute noch als Standardwerk für die Entwicklung der Porträtmalerei in Hamburg geltenden Buch " Das Bildnis in Hamburg "[2] über B.Denner, ebenfalls H.K. Röthel im zweiten Teil seiner Dissertation " Bürgerliche Kultur und Bildnismalerei in

(1) Kat. Ausst. Berlin 1966.
(2) Lichtwark, A. I, S. 132 - 143.

Hamburg während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts "[1].

Eine kritischere Würdigung seines Werkes gab die Hamburger Ausstellung von 1969 " Balthasar Denner und Franz Werner Tamm "[2], deren Katalog äußerst präzise den geistigen, historischen, politischen und kunstgeschichtlichen Rahmen absteckte, in dem das Werk Denners zu interpretieren ist.

Das Werk zweier hauptsächlich für die Hamburger Kirchen arbeitenden Maler analysierte H. Röver in " Die hamburgischen Maler Otto Wagenfeldt und Joachim Luhn und ihre Schule "[3].

Zieht man das Fazit dieses Forschungsberichtes[4], so werden zwei Dinge ganz deutlich :

I. Fast alle grundlegenden Arbeiten wurden vor mehr als dreißig Jahren geschrieben. Da sich aber die Kenntnis des Denkmälerbestandes erweitert hat und die Forschung weiter fortgeschritten ist, bedürften einige Arbeiten der Überarbeitung.

II. Da auch für einige der bedeutendsten Maler dieser Kunstlandschaft Monographien fehlen, verschieben sich die Akzente und geben ein falsches Bild dieser Epoche.

(1) Röthel,H.K.
(2) Kat. Ausst. Hamburg 1969.
(3) Röver,H.
(4) Ein Anspruch auf Vollständigkeit besteht nicht.

2. Quellen

2.1. Primärquellen

Archivalisch ist H.H. Rundt in drei Quellen faßbar :

I. Die Zulassung zum Bürgerrecht in Hamburg vom 11. November 1692. " Er hat das Bürgergeld in mehreren Raten bezahlt, die letzte am 18. August 1700 "(1).

II. Die Korrespondenz mit dem lippischen Landrezeptor Christoph Leinweber vom 3. Oktober 1698 bis zum 10. April 1716, 112 Briefe umfassend(2).
Die Korrespondenz mit dem Grafen Simon Henrich Adolf vom 17. Juni 1719 bis zum 27. April 1720, drei Briefe umfassend(3).
Zwei Rechnungen Rundt betreffend(4).
Die Bestallung zum lippischen Landbaumeister(5).

III. Mitarbeit Schloß Eutin von 1717 - 1722(6).

(1) Auskunft Staatsarchiv Hamburg.
(2) Staatsar. Det., D 72 Kiewning.
(3) Staatsar. Det., D 72 Nr. 6 Kiewning.
(4) Staatsar. Det. L 16 B 3.
(5) Staatsar. Det. Bedienten Registratur L 16, Anhang F III, Nr. 4.
(6) Rudloff, D. ' Künstler und Kunsthandwerker der Eutiner Residenz im 18. Jahrhundert ', in : Zeitschrift Nordelbingen 1962, Bd. 31, S. 98 : " Für den großen Wiederaufbau des Schlosses ab 1717 zog Dallin zunächst die Hamburger Maler Hans Hinrich Runde ..."

2. Quellen
2.2. Sekundärquellen

Bei seinem ersten Besuch in Hamburg im Dezember 1766 und Januar 1767 hatte sich Gotthold Ephraim Lessing die Stadt gründlich angesehen; denn wir erfahren aus seinen ' Kollektaneen zur Literatur ', daß er auch die ' Denkmäler und Gemälde in den Kirchen ' studiert hatte.

Lessing schreibt: " Die bekanntesten Hamburgischen Mahler, deren Werke in den Kirchen zu sehn, sind Wagenfeld, Rond(1) und Engels"(2). Er gibt dann weiter eine Schilderung von Einzelwerken, wobei er Rundt aber nicht mehr berücksichtigt.

Trotz des subjektiven Charakters dieser Aussage können wir mit Sicherheit annehmen, daß Rundts Werke im Gegensatz zur heutigen Situation für das künstlerische Gesicht Hamburgs eine nicht unbedeutende Rolle gespielt haben.

Die folgenden Quellen geben wenig Aufschluß über das Leben und die Werke von Rundt.

In Füssli's Künstlerlexikon von 1779(4) findet sich nur eine Zeile: " Rundt () unter diesem Namen wird ein Frauenzimmer Bildnis in der Gallerie von Salzdahlum gezeiget ". Abb.2

(1) In vielen älteren Lexika finden sich Werke Rundts unter dem Namen ' Rond ' oder ' Ronde '.
(2) Lessing, G.E., Sämtliche Schriften, Bd. 15, Leipzig 1900, herausg. v. Karl Lachmann, unter ' Collectanea ', S. 263.
(3) Füssli, R.d.J., S. 571.
(4) Der Altar in der Kirche zu Wandsbeck ist verschollen; der Hauptaltar von St. Petri zu Hamburg ist bei dem großen Brand von 1842 verbrannt.

Auch Winckelmann weiß nicht viel mehr von ihm zu berichten : " Rund, von diesem hat man schön bearbeitete Stücke aus der Götterhistorie "[1]. Abb. 36,41

Erst die Hamburgischen Künstlernachrichten von 1794[2] geben genauere Auskunft über Leben, Ausbildung und Werke des Malers[3].
Diesem Artikel folgen alle späteren Lexika; daher soll nicht weiter auf sie eingegangen werden, bis auf ' Füssli's Allgemeines Künstlerlexikon II. Teil von 1810 '[4], das Auskunft über die Stiche nach Rundts Vorlagen gibt, und die Namen ihrer Stecher nennt.

In dem schon erwähnten Werk ' Das Bildnis in Hamburg '[5] gibt Lichtwark ein Urteil über Rundt ab, das sich allerdings nur auf zwei Werke stützen kann : " Johann Rundt, ein Zeitgenosse Denners, Schüler von Lairesse, gestorben um 1750 in Hamburg, wird mit Anerkennung genannt, doch geben die erhaltenen Bildnisse von seiner Hand, das in der Kunsthalle und das in der Stadtbibli- Abb. 32
othek, ihm seinen Rang unterhalb Denners ". Abb. 40

Anläßlich der ' Jahrhundertausstellung deutscher Kunst '[6], auf der zwei Bildnisse von Rundt zu sehen waren, wurde der Künstler in seiner kunsthistorischen Bedeutung eigentlich zum erstenmal beachtet.

(1) Winckelmann, L.v., Ludwig von Winckelmanns Neues Mahlerlexikon zur naehern Kenntnis alter und neuer guter Gemählde, nebst einem Anhange von Monogrammen, Augsburg 1796, S. 178.
(2) Eckhart, G.L., S.38 ff. Abdruck im Anhang 7.2.
(3) Die Kritik dieser Quelle wird in der Vita durchgeführt.
(4) Füssli, R.d.J, 1810, S.1394 Spalte I und II.
(5) Lichtwark, A., Bd.I, S. 158.
(6) Kat. Ausst. Darmstadt 1914.

Biermann schreibt in seinem Aufsatz über die Malerei : " Selbst der mit seinen Prinzessinenbildern neu hervorgetretene Johann Rundt erscheint gegenüber einem Denner wie ein Maler von echtem Geblüt. Das Süffige seiner ungemischten Farben hat direkt etwas Bestrickendes "[1].

Doch folgte auf diesen ersten Ansatz hin keine weitere Auseinandersetzung mit dem Gesamtwerk Rundts, wie überhaupt die Fülle der Anregungen dieser Ausstellung, wohl durch den einbrechenden Krieg bedingt, in der Forschung keinen Widerhall fanden.

Für die Lokalforschung war jedoch die Ausstellung von außerordentlicher Bedeutung. Hier ist besonders H. Kiewning[2] zu erwähnen, der sich in zwei Aufsätzen mit dem Werk Rundts unter mehr historischen Aspekten auseinandersetzte; in dem ersten mit der Architektur ' Pöppinghausen - Friedrichsta ', im zweiten mit der historischen Persönlichkeit Rundts. Ihm verdanken wir die Kenntnis der Briefe Rundts, die er im Staatsarchiv Detmold gefunden hat.

(1) Biermann,G., Bd.I, S. 23.
(2) Kiewning,H., 1. Aufsatz S. 1 - 62, 2. Aufsatz S.63 - 102.

3. Vita

Die Herkunft Hans Hinrich Rundts liegt völlig im Dunkeln. Über die Tätigkeit seiner Vorväter, über das Elternhaus und die Jahre seiner Kindheit, den Geburtsort und das Jahr seiner Geburt liegen keine Quellen vor.

Am 29. September 1675 wurde ein Hans Hinrich Rundt in St. Jacobi zu Hamburg getauft(1). Wenn es sich hierbei auch um den Maler Rundt handeln könnte,so scheint doch ein anderes Faktum diese Annahme zu widerlegen, denn in den Briefen spricht er des öfteren von seinen Kindern(2), insbesondere häufig von seiner Tochter, die auch Malerin gewesen zu sein scheint(3)und 1709 heiratet(4). Allerdings nennt er keine Namen.

Nun wurden am 18. Mai 1687 zu St. Nikolai eine Susanne Catharina Rundt und am 19. Dezember 1688 zu St. Jacobi ein Gottfried Nicolaus Rundt getauft, von denen man wohl annehmen kann, daß es Rundts Kinder sind(5).
Daraus ist zu folgern, daß er selber nicht erst 1675 geboren worden sein kann.

Über die Gattin Rundts geben die Quellen keine Auskunft. Auch in den Briefen wird sie nicht erwähnt, nur zuweilen eine Wirtschafterin(6), sodaß man annehmen muß, daß die Ehefrau zu Beginn des Briefwechsels (Oktober 1698)(7)schon ver-

(1) Staatsar. Hbg., A V II a 6 a. Es war üblich die Taufe der Neugeborenen am dritten Tag nach der Geburt vorzunehmen.
(2) Staatsar. Det., D 72 Kiewning, Brief Nr. 3, 70. Abdruck der Briefe 7.3.
(3) Staatsar. Det., D 72 Kiewning, Briefe Nr. 13, 34, 35, 47, 72a, 80 und 90.
(4) Staatsar. Det.,D 72 Kiewning, Brief Nr. 96.
(5) Angabe des Hamburger Staatsarchivs.
(6) Staatsar. Det., D 72 Kiewning, Brief Nr. 35.
(7) Staatsar. Det., D 72 Kiewning, Brief Nr. 1.

storben war[1].

Die Lückenhaftigkeit der Quellen führte dazu, daß die historischen Daten in den meisten Lexika nur aus Spekulationen gewonnen wurden. Den ' Hamburgischen Künstlernachrichten ' von 1794[2] zufolge wurde H. H. Rundt " zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts in Hamburg geboren ", Rump[3], schloß sich diesem Datum an, Kiewning[4] ging auf die Zeitspanne von 1650 bis 1665 zurück, und als einzige konkretisierten Thieme - Becker[5] das Geburtsjahr " geboren um 1660 ".

In dieser Zeit ist er aber in den Registern nicht zu ermitteln, sodaß das Staatsarchiv Hamburg vermutet, Rundt stamme von auswärts.

Über seine Jugendzeit liegen keinerlei Nachrichten vor.
In einem Brief[6] erwähnt Rundt einmal beiläufig, daß er im Jahre 1684 in Holland war, ohne aber weitere Einzelheiten mitzuteilen. Eng mit diesem Aufenthalt ist die Frage nach seinem künstlerischen Lehrer verknüpft, der in den Lexika[7] mit Gerard

(1) Der Name der Gattin Rundts wird auch in den Taufeintragungen der Kinder nicht genannt; ebenfalls war eine Durchsicht der Proklamationsregister der fünf Hamburger Hauptkirchen für 1680 bis 1700 vergeblich. Doch hält es das Hamburger Staatsarchiv für möglich, daß die bisher unbekannte Gattin H. H. Rundts vielleicht mit der Sidon Rundt identisch ist, die am 11. Februar 1698 Patin eines Sohnes des Malers Joachim Luhn war.
(2) Eckhart, G.L., S. 38 ff.
(3) Rump, E., S. 113 Spalte II.
(4) Kiewning, H., ' Der Hamburger Maler Hans Hinrich Rundt ', in : Lippische Mitteilungen, Bd. 13, 1927, S. 70.
(5) Thieme - Becker, S. 208.
(6) Staatsar. Det., D 72 Kiewning, Brief Nr. 95.
(7) Eckhart, G.L., S. 38 ff; Nagler, K.G., S. 444; Rump, E., S. 113 Spalte II.

de Lairesse angegeben wird. Daß ein enger Zusammenhang zwischen der Theorie und dem Werk von Lairesse mit demjenigen Rundts besteht, wird sich im 5. Kapitel erweisen. Archivalisch ist dieses Lehrer - Schüler - Verhältnis nicht zu belegen.(1).

Aus dem Jahre 1688 stammen die Stichfolgen für den ' Thesauros Exoticorum ' des E. G. Happelius(2) wie auch für den ' Anhang der orientalischen Reisebeschreibung ' von A. Olearius(3).

In den Quellen faßbar wird Rundt am 11. November 1692 in Hamburg, wo ein " Conterfaiter " Hans Hinrich Rundt zum Hamburger Bürgerrecht zugelassen wurde. Er hatte das Geld in mehreren Raten, die letzte am 18. August 1700 bezahlt(4).

Da nun aber seine Briefe ab 1698 regelmäßig von Hamburg aus adressiert sind, muß der Angabe des Hamburgischen Künstlerlexikons(5), wonach Rundt erst 1711, nach dem Tode von G. d. Lairesse, von Amsterdam in seine Heimatstadt zurückgekehrt sei, die Richtigkeit abgesprochen werden.

Die Frage, ob Rundt einer Zunft, bzw. in Hamburg einem Amt angehörte, läßt sich nach der Quellenlage nicht beantworten(6).

(1) Auskunft des Gemeentelijke Archiefdienst van Amsterdam.
(2) Happelius, E.G., Foliotitelkupfer.
(3) Olearius, A., S. 2, 9, 17, 18, 27, 42, 50, 58, 70, 76.
(4) Staatsar. Hbg., A I a 5 (1692); A I a 6 (1700).
(5) Künstler - Lexikon, Hamburgisches 1854, S. 209 - 210.
(6) Es war mir nicht möglich an Hand der Literatur etwas über die Bestimmungen und den Aufbau der Ämter in Hamburg im 17. und 18. Jahrhundert zu erfahren. Hagedorn, A., S. 513 - 517, S. 516 " Von den Archiven einiger wichtiger Ämter, wie... der Maler, nur wenig zu Tage gekommen".

Das früheste gesicherte Ölbild Rundts aus dem Jahre 1697 befindet sich im Landesmuseum Oldenburg. Mit ziemlicher Sicherheit handelt es sich hier um ein Selbstbildnis, das den Maler als einen melancholischen, ernst aus dem Bilde herausblickenden Mann darstellt, wie er uns auch aus seinen Briefen entgegentritt. Abb. 3

Da aber nur ein Werk Rundts früher zu datieren ist, müssen wir annehmen, daß die Jugendwerke Rundts entweder noch nicht bekannt oder verlorengegangen sind. Wenn er um 1660/65 geboren wurde, 1684 in Amsterdam war, hätten wir außer den zwei Stichfolgen von 1688 für eine Zeitspanne von ungefähr 15 Jahren keine Kenntnis seines Werkes.

Die Briefe 1698 - 1720

Ein anschauliches Bild der Persönlichkeit Rundts, seines weiteren Lebensweges und der Beziehung zu seinem Auftraggeber Graf Friedrich Adolf zur Lippe (Regentschaft 1697 - 1718)[1], gewinnen wir durch die ab 3. Oktober 1698 datierten 112 Briefe, die in der Hauptsache an den lippischen Landrezeptor des Grafen Friedrich Adolf, Christoph Leinweber[2], gerichtet sind, und die sich bis zum 27. April 1720 hinziehen[3].

Diese Briefe unterschreibt Rundt mit H. H. Rundt, und auch auf seinem Petschaft steht H. H. Rundt. Der Namenszug Rundts stellt insofern ein Problem dar, als bis heute in der Literatur an dem Vornamen ' Johann ' festgehalten wird, der nach kritischer Durchsicht der Belege als falsch bezeichnet werden muß[4]. Der richtige Vorname lautet - Hans Hinrich - .

In seinen beiden ersten Briefen[5] tritt uns Rundt als selbstbewußter Geschäftsmann entgegen, der erst genaue Auskunft über die Art seines Auftrages, die Bezahlung und ein bindendes Versprechen des Grafen verlangt, ehe er sich für ihn zu arbeiten verpflichtet. Geschickt läßt er durchblicken, daß die allgemeine Wertschätzung seiner Kunst ihm genügend zu tun gibt. Für ein Porträt

(1) Exkurs I über den Auftraggeber Graf Friedrich Adolf zur Lippe im Anhang 7.1.
(2) Kiewning, H., S.70.
(3) Abdruck der Briefe im Anhang 7.3.
(4) Exkurs II zum Vornamen Rundts im Anhang 7.1.
(5) Briefe Nr. 1 und 2.

ohne Hände verlangt er 16, mit Händen 32 Reichsthaler, " Dagegen wen ich fürstliche Persohnen aufgewartet, bin extraordinair bezahlet worden "(1).

Über das Zustandekommen des Vertrages haben wir keine Nachricht, aber aus dem folgenden Brief(2) ergibt sich, daß Rundt in Detmold war und daß man ihn dort längere Zeit aufgehalten haben muß. Von diesem Aufenthalt sind uns mehrere Werke erhalten, und zwar Bildnisse von Angehörigen der gräflichen Familie, darunter ein 1698 datiertes und signiertes Porträt der Amalie Gräfin zur Lippe und ein 1699 datiertes und signiertes Doppelbildnis der Kinder des Grafen Friedrich Adolfs aus erster Ehe. Abb. 5 Abb. 15

Man hatte Rundt anscheinend bei seinem ersten Aufenthalt in Detmold erst einmal als Porträtist beschäftigt, um zu sehen, ob er auch für andere und größere Aufträge geeignet wäre.

Auf der Rückreise von Detmold machte Rundt Station in Wolfenbüttel(3), wo man ihm alles Sehenswerte zeigte.
Hier muß das repräsentative Bildnis des Herzogs Rudolf August von Braunschweig - Lüneburg entstanden sein, für das er 30 Taler erhalten hat(4). Abb. 14

Durch seine Tätigkeit für den lippischen und verwandte Höfe wurde Rundt auch in der weiteren Umgebung Detmolds gefragt, denn er berichtet noch von anderen gräflichen Herrschaften,

(1) Brief Nr. 1.
(2) Brief Nr. 3.
(3) Brief Nr. 3; Thöne, F., S. 254 Spalte II.
(4) Fuhse, F., S. 13.

denen er seine Aufwartung machen mußte[1].

Was man ihm bis zu seinem nächsten Aufenthalt in Detmold im Jahre 1701/02 von dort an Aufträgen mit nach Hamburg gegeben hatte, darüber geben weiter die Briefe Aufschluß[2].

Neben einem Porträt des Grafen Friedrich Adolf und seiner Gemahlin Johanna Elisabeth für den Oberst von Brocktorf und einem " Kniestück der Gräfin " arbeitet er an vier Bildern mythologischen Inhalts, die als Supraporten zu den Gemächern des Grafen und der Gräfin konzipiert sind; es sind dies ' Aurora ', ' Luna ', ' Phöbus ' und ' Hesper '. Zu einem ' Urteil des Paris ', das er selber schon begonnen hatte, bekommt er den Auftrag.

Rundt wird aber nicht nur als Maler beschäftigt, Man beauftragt ihn auch mit der Besorgung von Dingen, die in Hamburg leichter zu bekommen sind als in Detmold. Er führt diese Aufträge auch aus, wohl um das gute Verhältnis zum Grafen nicht zu beeinträchtigen, beschwert sich aber in späteren Briefen[3], daß er diese Dienste auch noch ohne Bezahlung zu leisten hätte[4].

(1) Brief Nr. 3.
(2) Briefe Nr.4, 5, 8, 12, 15, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24 und 25.
(3) Brief Nr. 96.
(4) Krieger, M., S. 7 : " An kleineren Höfen mußte ein Maler viele, nach Möglichkeit alle Sparten seiner Kunst beherrschen. Bei einem Versuch, die Hofmaler nach der Art ihrer Tätigkeit zu gruppieren, würde sich zeigen, daß nur wenige von ihnen ausschließlich mit künstlerischen Aufgaben befaßt wurden. Die Grenzen zwischen Künstlern und Handwerkern verwischten sich. Diese Feststellung setzt den Ruf des Künstlers keineswegs herab ".

Zu diesem Zeitpunkt ist jedoch das Verhältnis zwischen Auftraggeber und Künstler noch nicht gestört.
Die Vorschläge zur Ausgestaltung des Schlosses gehen wechselseitig einmal von Rundt, einmal vom Grafen aus. Rundt zeigt sich in diesen Briefen als sehr diplomatisch, indem er indirekt dem Kunstverständnis des Grafen schmeichelt, " Daß der Apollo so lieblich schattiret ist, weil in der Sonne kein Schatten und im Feuer keine Kälte sein mag, diese Raison habe zu lesen mit hieher gesetzt, weil viel Menschen viel Gedanken haben, deswegen ich dieses für nohtwendig erachtet, die meinen bey meiner Arbeit zu setzen, doch ohne Sorge, daß mein gnädiger Herr solche Expressiones nicht solte wissen zu raisonniren, dagegen sind woll andere, die solches nicht beobachten "[1], und zugleich die Lesart seines Werkes mitliefert.

Neben den Berichten über seine Arbeiten, das Wetter in Hamburg, die politische Lage finden sich in den Briefen immer wieder kürzere lebensphilosophische Betrachtungen oder Bemerkungen über Mitmenschen, die von Rundts trockenem Humor und seiner klaren Sicht der Menschen mit ihren Fehlern und Schwächen zeugen[2].

Im Brief vom 5. Februar 1700[3] erfahren wir, daß seine Tochter " so mier ans Herz gewachsen ",

(1) Brief Nr. 5.
(2) Briefe Nr. 12 und 72a.
(3) Brief Nr. 13.

krank gewesen ist, sich aber auf dem Weg der Besserung befindet.

Rundt erwähnt seine Tochter in den Briefen weitaus häufiger als seinen Sohn, sodaß man auf ein engeres Verhältnis und besseres Verständnis zwischen Vater und Tochter schließen kann. Sie ist wohl auch Malerin gewesen, denn in einem Brief[1] berichtet er, daß sie " den König von Schweden en original führ einen gewissen Herrn " kopiert hat.

Dieser Hinweis ist insofern von Wichtigkeit, da es unwahrscheinlich ist, daß Rundt die Vielzahl seiner Werke alle eigenhändig ausgeführt hat.

Das ' Urteil des Paris '[2] hat er fertiggestellt, aber noch nicht übersandt, denn " .. so fern nicht die Kälte und übermässige feuchte Wetter mich furchtsahm machten dasselbe auffzuwickeln, es mangelt den nackenden Göttinnen nur eine kleine Wärme,.. "[3]. Wenn er sie nicht selbst überbringen kann, " so will ich sie so keusch diese Schönen auch sein, dennoch dem fahrenden Mercurio auftragen "[4].

Inzwischen hat er in Hamburg auch wieder für gräfliche Personen gearbeitet[5].

Der folgende Brief vom 25. Juni 1700[6] bedeutet einen Einschnitt in seinem Verhältnis zum Grafen.

(1) Brief Nr. 80.
(2) Unter den erhaltenen Werken nicht mehr nachzuweisen.
(3) Brief Nr. 15.
(4) Brief Nr. 15.
(5) Brief Nr. 17.
(6) Brief Nr. 18.

Er beginnt seine Briefe nicht mehr mit " Gönner oder Patron ", sondern förmlich mit " Edler Herr ". Diese Anrede behält er auch weiter bei.

Rundt hat lange krank gelegen, jetzt geht es ihm besser.

In der Folgezeit werden die Faktoren aus den Briefen ersichtlich, die das Verhältnis zwischen dem Grafen und Rundt einmal mehr, einmal weniger stark belasten und zum Schluß zu unerfreulichen Auseinandersetzungen führen. Das sind :

I. die mangelnde Bezahlung; Rundt muß wieder und wieder anmahnen, " den es regnet in Hamburg kein Geldt "(1). Man soll ihm doch wenigstens seine kleinen Rechnungen bezahlen.

II. die ihm in unregelmäßigen Abständen in Auftrag gegebenen Arbeiten.

Aus den Briefen wird ganz deutlich, wie stark ihn die Abhängigkeit vom Grafen teilweise belastet. Einerseits ist er kein " Leibeigener "(2), er lebt als freier Bürger in Hamburg, andrerseits ist die Tätigkeit für den Grafen beruflich und finanziell von außerordentlicher Wichtigkeit für ihn.

Unter diesen Aspekten muß man die verschiedenen Verhaltensweisen dem Grafen gegenüber interpretieren, einerseits das untertänige Sich - arrangieren - wollen, um diese für ihn wichtige Beziehung nicht abbrechen zu lassen, andererseits das

(1) Brief Nr. 22.
(2) Brief Nr. 96.

starke Selbstbewußtsein, das ihm dieses Verhalten eigentlich nicht gestattet.

Am 8. Februar 1700 stirbt in Detmold die Gemahlin Friedrich Adolfs, Gräfin Johanna Elisabeth, die Rundt wegen ihrer " frommen und demühtigen Gemühtsneigung "[1] sehr verehrt hatte.
Daher hatte man Rundt wohl so lange ohne Nachricht und Bezahlung gelassen.

Am 12. Juli 1700 heiratet Friedrich Adolf in zweiter Ehe die Gräfin Amalie von Solms - Hohensolms.

Am 19. März 1701[2] wird Rundt wieder aufgefordert nach Detmold zu kommen und reist am 23. April[3] ab. Von jetzt an wird ihm Leinweber wieder der " werteste Freund " und " große Gönner ". Rundt blieb über ein Jahr in Detmold. In seinem Brief aus Brake vom 30. April 1702[4] dankt er für wahre Freundschaft, auch alle erwiesene Guttat. Was er sonst bei seiner Abreise von Detmold versäumt, bittet er zu entschuldigen, " denn mein Gemüht nicht fähig gewesen ist, mich in alleß zu finden, ...[5].

Trotz der Länge seines Aufenthaltes sind nur zwei datierte und signierte Bilder Rundts erhalten : das große 1701 datierte Mehrfigurenbild der Kinder des Grafen Friedrich Adolf aus erster Ehe und das Abb. 24
1702 datierte Kinderbildnis der Tochter Friedrich Adolfs, Amalie Luise Wilhelmine, das auf der Jahr- Abb. 29

(1) Brief Nr. 16.
(2) Brief Nr. 23.
(3) Brief Nr. 25.
(4) Brief Nr. 26.
(5) Brief Nr. 26.

hundertausstellung in Darmstadt[1] erstmalig Rundt einer breiteren Öffentlichkeit präsentierte.

Auf seiner Rückreise von Detmold hielt sich Rundt noch ca. zwei Monate in Schloß Brake auf, wo er für die Grafen Rudolph und Ferdinand arbeitet.

Ein im Detmolder Schloß befindliches Porträt des Grafen Rudolph könnte bei diesem Aufenthalt entstanden sein. Die Zeit in Brake scheint für Rundt äußerst erfolgreich gewesen zu sein, denn man schenkte ihm zum Abschied einen mit Diamanten versetzten Smaragd " Allergrößte Freude, daß beide Grafen in Detmold und Brake mir um die Wette ihre Gnade bewiesen "[2]. Abb. 33

Am 17. Juni 1702 trifft er wieder in Hamburg ein. " Seinigen sehr vergnüglich angetroffen"[3].

In der Zwischenzeit hatte in Detmold Friedrich Adolf nach seiner neuen Vermählung damit begonnen, die von seiner Mutter 1667 - 1680 ausgebaute herrschaftliche Meierei Pöppinghausen[4] durch einen schiffbaren Kanal mit seiner Residenz zu verbinden und weiter mit Terassen, Grotten, Wasser- und Parkanlagen zu erweitern.

Diese neue Schöpfung erhielt den Namen ' Friedrichstal '.

In welcher Verbindung steht nun der Maler Rundt zu diesen Projekten ?

(1) Kat. Ausst. Darmstadt 1914.
(2) Brief Nr. 27.
(3) Brief Nr. 27.
(4) Kiewning, H., S. 1 - 63.

Friedrich Adolf muß ihn zu Rate gezogen haben, denn er steht von Anfang an kritisch zu diesen Projekten, was sein Brief vom 31. Juli 1702 zeigt, " unterdessen sehe allehie den Vortgang wie die Liebhaber des Bauens mehr das Geldt, denn Verstandt spendieren. Hoffe Ihro Hochgräffl. Gnaden werden in ihren Bauwesen ungemein affencieren und sich nicht von der guten zu einer verkehrten Architectur verleiten lassen, weil es zu beklagen, sein Geldt reichlich anzuwenden und von verständigen keinen Ruhm deswegen zu genießen "(1).

Rundt hatte in Detmold wieder viele Aufträge bekommen, u.a. sollte er in Hamburg einen guten Kupferstecher für die Porträts der gräflichen Familie suchen, auch wünscht man von ihm eine Darstellung des Parnaß. Dieses Bild befindet sich heute, in zwei Teile zerschnitten, an der Decke des Roten Salons im Detmolder Schloß. Abb. 41, 42

Über seine Hamburger Tätigkeit gibt das aus dem Jahre 1702 in der Kunsthalle befindliche Bildnis eines Geistlichen Auskunft, das die andere Seite seiner Tätigkeit, den ' bürgerlichen Bildnismaler'beleuchtet. Abb. 32 Außerdem das Bildnis eines Gelehrten in der Hamburger Universitätsbibliothek von 1703 und die drei nicht genau zu datierenden Pastorenbildnisse aus der Galerie in St. Petri. Abb. 40, Abb. 58, 76, 82

In diesem Jahr ist Rundt umgezogen, " in ein gelegeneres Quartier, d.h. aus den Wandrahm nach

(1) Brief Nr. 28.

der Neustadt in der Fuhlentwieten, gegenüber dem Hof von Holland, wann man nach der Bleichen gehen will "[1].

Man wünschte Rundt wieder in Detmold zu sehen, aber er hatte weder den ' Parnaß ' noch ein neu begonnenes Bild ' Venus und Adonis ' fertiggestellt[2].

In Hamburg hielten sich zu dieser Zeit die Grafen Rudolf und Ferdinand zu Lippe - Brake auf, desgleichen Leinweber[3]. Wahrscheinlich ist Rundt mit ihnen nach Detmold gereist, wo er bis Oktober oder Anfang November 1703 blieb.

Ein eingehenderes Bild der Persönlichkeit Rundts liefert eine Äußerung im Brief vom 27. Februar 1703[4], " Meine melancholische Lebenahrt, welche mon père so freundlich erinnern wollen, ist noch ohne Schengement und bleibe, wie jederzeit, ein Feind der unordentlichen Art zu leben, auff daß ich also meinen schwachen Leib consevire und meiner eintzigen Tochter einen Vahter erhalte ".

Bei seiner Rückkehr nach Hamburg fand er sein Haus in einem bösen Zustand : " meine Tochter mit bösem Husten, wogegen nichts half ... "[5].

Von seinem letzten Detmolder Aufenthalt zeugen drei datierte und signierte Bildnisse, von denen besonders das repräsentative Bildnis des Landesherrren, Abb. 37 ein Kniestück, das ihn in Rüstung und der Pose des

(1) Brief Nr. 31.
(2) Brief Nr. 33 und 34.
(3) Staatsar. Det., Hofgerichtsakten G 70.
(4) Brief Nr. 34.
(5) Brief Nr. 35.

in Frankreich geprägten Typus des Feldherrenbildnisses zeigt, zum andern das äußerst qualitätvolle Bildnis der Gräfin von Rietberg, hervorzuheben sind. Abb. 38

Man gibt Rundt auch wieder Bildaufträge mit nach Hamburg. Er soll die ' Vier Jahreszeiten ' als Supraporten für das Zimmer der Gräfin malen(1), außerdem ist er damit beschäftigt, ein beschädigtes Bild des Grafen August wiederherzustellen(2) und eine Kopie anzufertigen.

In einem Brief(3) schreibt er ! " Weil nunmehr nach verdrießlicher Kälte die liebe Sonne die Lufft etwaß erwarmet, so spatzieren meine Sinne Ihro Hochgräffl. Gnaden Plaisir zu bauen auff den Fusse nach, bald nach Pöpinghausen, bald bey der schönen Schlüsen(4), zu forschen, welches Consept tractieret wird. Allein weil keine Nachricht davon habe, so kan auch keine Vergnügung davon geniessen..".
Die Art und Weise, wie Rundt diesen Brief weiterführt, läßt darauf schließen, daß er nach Detmold eingeladen werden will; Rundt muß aber noch bis zum Juni warten, bis der Graf seine Anwesenheit verlangt.

Bei diesem Aufenthalt wird ihn Friedrich Adolf hauptsächlich mit seinem Friedrichstaler Bauprojekt beschäftigt haben, das von jetzt an auch in ihrem Briefwechsel den größten Raum einnimmt.

(1) Briefe Nr. 37 und 41.
(2) Briefe Nr. 37 und 40.
(3) Brief Nr. 44.
(4) Gemeint ist der Bau der ' Favorite ', den sich die Gemahlin Friedrich Adolfs errichten ließ.

Am 9. November trifft Rundt wieder in Hamburg ein, " Kind und meiniges wohl. Hoffentlich ist seine melancholische Lebenart den Herrschaften nicht zuwider[1] ".
Er hatte sich schon einmal mit Hinweis auf seinen melancholischen Charakter entschuldigt, anscheinend fiel es ihm schwer, sich dem fröhlichen und unbeschwerten Leben Leben am Hofe Friedrich Adolfs, der glänzende Feste zu geben pflegte, zu gewöhnen. In Hamburg lebte er sehr zurückgezogen, hauptsächlich mit seiner Arbeit beschäftigt.

Doch zurück zu seinem Werk. Am 16. Dezember 1704 schreibt er : " Dieser nebenliegende Grundriß muß meinem gnädigen Herrn geliefert werden. Solte etwan Ihro Hochgräffl. Gnaden ein hültzern Modell mehr Vergnügen können, so erwarte nur gnädigen Befehl, so bald es immermehr wird müglich sein, will es verfertigt übersenden, solches wird alleß viel besser representiren. Daß sonst in dem Riß nicht kan vorgestellet werden..."[2].

Bei diesem Brief fällt die veränderte Unterschrift auf, die seiner neu hinzugekommenen Tätigkeit Rechnung trägt, er unterschreibt als " unterthänigster P e i n t e r et A r c h i t e c t ".

Zur weiteren Ausschmückung des Residenzschlosses hatte man Rundt mit einem Plafond beauftragt; als Thema schlägt er vor " daß wie die Pallas als Göttin der Weißheit gebohren wird auß dem Gehirn des Jupiters[3]".

(1) Brief Nr. 47.
(2) Brief Nr. 48.
(3) Brief Nr. 48.

Er bekommt aber keine Antwort auf diesen Vorschlag und auch ein nochmaliger Hinweis auf dieses ' Consept '[1] wird nicht beantwortet.

Um Ostern herum wird Rundt schwer krank " daß ich Ursach hatte, meine letzte Rechnung zu machen "[2].

Vor der Krankheit hatte er begonnen " die bekannte Historie von der Mahlzeit der Kleopatra zum großen Speisesaal "[2] zu malen," ein anderes für das Schlafzimmer der Gräfin welches ist die Harmonie des hl. Ehestandes, selbiges ist eine schöne Jung- Abb. 52
frau, die ihre Laute stimmt nach ihres Liebhabers Flöte, dazu Armour seine Rosen streuet..."[3].

Am 17. Juni 1705 ist Rundt wieder auf dem Weg nach Detmold[4]. Bei diesem Aufenthalt wird das Kinder- Abb. 49
bildnis mit Hund der Franziska Charlotte entstanden sein, das Gegenstück zu dem auf der Jahrhundertausstellung gezeigten Kinderbildnis der Amalia Charlotte.

Am 9. September trifft Rundt wieder in Hamburg ein, " kleine Familie vergnügt "[5].

Man hatte Rundt auch dieses Mal viele kleine Besorgungen mitgegeben, und er bemühte sich eifrig, allen Wünschen gerecht zu werden. Dennoch meint er, wie der Brief vom 20. Oktober 1705 zeigt, Vorwürfe über seine Gefälligkeit zu hören : " Weiß nicht, wes Ursach mein hochverehrter Herr und Freund mich erinnern will, nicht zu ermangeln, der gnädigen

(1) Brief Nr. 49.
(2) Brief Nr. 51.
(3) Brief Nr. 51.
(4) Brief Nr. 54.
(5) Brief Nr. 55.

Herrschaft gefällig zu sein, solches hat mier etlichermaßen Nachdenken verursacht..."[1], weiter schreibt er über ein neues herrliches Gebäude, über das er sich schon Gedanken macht.

Die Gräfin hatte beschlossen, sich am Ende der Detmolder Neustadt ein kleines Lustschloß, eine Favorite[2] zu bauen, und Rundt sollte wohl die Pläne dazu liefern.

Der Plafond für die Gräfin, den er schon im Brief Nr. 48 erwähnt hatte, ist immer noch nicht fertiggestellt[3]. Am 30. Oktober will er ihn auf die Post geben, auch fragte er an, ob die Grotte zu Friedrichstal, zu der er die Risse geliefert hatte, zu Ende gebaut ist.
Doch wie der Brief vom 4. November 1705 zeigt, arbeitet Rundt noch an dem Plafond[4].

Eine Reise nach Holstein, zu der er aufgefordert wird, schlägt er aus, da er sonst die Vielzahl der Aufträge nicht bewältigen kann.

Rundt muß zu dieser Zeit außerordentlich beansprucht gewesen sein, denn sonst hätte er in seiner Dienstfertigkeit eine neue Aufgabe sicher nicht ausgeschlagen.

Zwei Risse für die Favorite der Gräfin hat er angefertigt[5] und den Auftrag für den Plafond ' Die Geburt des Jupiter ' erhalten. Man drängt ihn den

(1) Brief Nr. 57.
(2) Die heutige Musikakademie, früher Landesmuseum, siehe im Anhang : 7.1.I.
(3) Brief Nr. 57.
(4) Brief Nr. 59.
(5) Brief Nr. 62.

Plafond fertigzustellen, aber Rundt hat neben den Aufträgen für den Detmolder Hof eine ganze Anzahl von Porträtaufträgen in Hamburg auszuführen; diesen Umstand betont er häufig in seinen Briefen mit Nennung all der adeligen Personen, für die er gearbeitet hat.

Rundt muß zu dieser Zeit der bekannteste und begehrteste Maler in Hamburg gewesen sein. Balthasar Denner war noch nicht tätig, denn er machte eine Kaufmannslehre.
Rundt konnte daher seine Arbeit in Hamburg auf keinen Fall vernachlässigen, denn allein von den Aufträgen in Detmold, besonders bei der unsicheren Bezahlung, konnte er nicht leben.

Im Mai wünschte man, Rundt in Detmold zu sehen. Die Antwortbriefe vom 21. Mai und 25. Juni 1706[1] zeigen die schwierige Situation, in der sich Rundt befindet.
Durch seine Arbeit in Hamburg, er malt u.a. den Herzog von Holstein " auch Contes de Teklenburg habe müssen cunterfeyten, wovon großen Ruhm habe "[2], ist er voll ausgelastet. Mit besonderem Nachdruck weist er darauf hin, daß er den Plafond mit eigener Hand verfertigen muß, was darauf schließen läßt, daß Rundt, wie auch später Denner, eine eigene Malerschule gehabt haben muß. Von seiner Tochter hörten wir bereits, daß sie auch als Malerin tätig ist. Die Hamburgischen Künstlernachrichten[3] nennen als seinen bekanntesten

(1) Briefe Nr. 67 und 68.
(2) Brief Nr. 68.
(3) Eckhart, G.L., S. 38 ff.

Schüler den älteren Gehrmann, über andere Schüler ist nichts bekannt.

Besondere Sorge scheint Rundt mit der Zeit die Tätigkeit als beratender Architekt bereitet zu haben, " er ist zwar bereit dem Grafen weiter zu dienen " und ihm einen Riß zu der geplanten Orangerie der Friedrichstaler Anlage zu liefern, betont aber deutlich : " daß ich die Mahler Kunst weit über die übrigen Künste liebe, dadurch in der Baukunst Ihro Hochgräffl. Gnaden willige Dienste geleistet habe und dienen werde von gantzem Hertzen, wan ich ohne Schaden bleiben kan "(1).

Schon hier scheint Rundt geahnt zu haben, daß die Tätigkeit als Architekt, zu der er sich nicht berufen fühlte und in der er wohl auch nicht ausgebildet war, ihm eines Tages schaden könnte.

In Detmold drängt man ihn zu kommen, um den Bau in Augenschein zu nehmen, außerdem sollte er den Plafond mitbringen.

Rundt ist aber jetzt in seinen Antworten weitaus energischer geworden : " Ich kan meinem wehrten Freund versichern, daß auch eine jede Stunde, so ich versäume, mier schädlich ist, wegen der Menge, so von mier gefordert wird, deswegen muß die Zeit beklagen, so mit Müssiggehen consumiren solte "(2), " den wen der Pinsel nicht mit den Farben streicht, wo soll den der Gewinn herkommen ?"(3).
Die ihm in Hamburg gewährte Anerkennung seiner Arbeit scheint seine Verhandlungsposition gestärkt

(1) Brief Nr. 68.
(2) Brief Nr. 68.
(3) Brief Nr. 70.

zu haben.

Man drängt ihn in Detmold wieder und wieder zu kommen, so reist er schließlich ab und bleibt bis zu Anfang November 1706 in Detmold.

Erhalten ist von diesem Aufenthalt die ovale Halbfigur der Gräfin Amalie zur Lippe; in seiner zarten Farbigkeit und der grazilen Haltung der Dargestellten macht sich auch im Schaffen Rundts der Einfluß des Rokoko geltend. Abb. 55

In den nächsten Monaten werden kaum Bildaufträge erwähnt. Als Rundt aber von Leinweber hört, " daß in den grünen Gemächern Stuccatorarbeit verfertiget wird und also vermutlich Plafonds dazu müssen verfertiget werden,..."[1] - es handelt sich hier vermutlich um die neue Favorite -, bietet er sogleich seine Dienste an.

Von einem neuen Gemälde hören wir erst wieder am 29. Juli 1707, Rundt hatte auf Befehl der Gräfin " daß restierende Stück in dero Parade Cammer nemlich die Göttin Fortuna verfertiget stehen "[2]. Abb. 57

Wieder vergehen Monate, in denen man Rundt ohne Nachricht läßt. Er betont zwar, auch so genügend Arbeit zu haben, doch das zehnjährige Arbeitsverhältnis möchte er nicht abgebrochen sehen.

Er berichtet von einer neuen Bildgattung mit der er sich beschäftigt, " daß ich auff Anhalten etlicher Liebhaber meinen Pinsel zu kleinen Cabinetstücken enploiret habe, welches auch so woll

(1) Brief Nr. 74.
(2) Brief Nr. 81.

angeschlagen, daß mein sonderlich Contentement dabey gefunden, weil auch selbige nach Dresden verlanget worden, so habe verfertiget und verfertige noch mit groß Plaisir "[1].

Am 21. Juni 1708[2] reist Rundt auf Einladung nach Detmold und bleibt dort bis Ende November[3].

An Bildern entstanden während dieses Aufenthaltes das Porträt der Sophie Amalie von Stein, das Porträt en profille der Gräfin Amalie zur Lippe und das ganfigurige Bildnis der siebenjährigen Amalie Luise Wilhelmine. Abb. 62 Abb. 60 Abb. 61

Wir hörten schon, daß Rundt den Riß zum Bau der neuen Orangerie in Friedrichstal mit äußerstem Bedenken geliefert hatte ; dieser wurde nun, wohl durch eine Verkleinerung der Wände in seinen Proportionen, so verändert, daß ein ungünstiger Gesamteindruck entsteht.
Für diesen Fehler scheint der Graf Rundt verantwortlich gemacht zu haben. Dieser distanziert sich aber in den folgenden Briefen scharf von dieser Anschuldigung. Eine Schmähschrift folgt der anderen.

Der Graf nützt seine Machtmittel aus und kürzt Rundt die zu einer beträchtlichen Summe angelaufene Rechnung und bezahlt diese auch nicht[4].

Rundt will und kann diese Ungnade nicht verstehen, da er doch immer alle Aufträge des Grafen zu seiner Zufriedenheit ausgeführt hatte. " Ich versichere, daß jederzeit anderer Leute Kunst

(1) Brief Nr. 86. Von diesen Kabinettstücken ist keines bekannt.
(2) Brief Nr. 93.
(3) Briefe Nr. 95 und 96.
(4) Briefe Nr. 97 und 98.

Stücke nach Wehrt gerühmet habe und nicht die meinigen, den die müssen für sich selber reden ..."[1].

Rundt besteht auf seinem Kontrakt, wo für ein Porträt mit Füßen 70 Rtlr. vereinbart worden war und nicht 50, die ihm der Graf zahlen will. Er fährt in äußerst scharfem Ton fort, so daß man annehmen kann, er wolle es zum Bruch kommen lassen. Bezeichnend für die Haltung Rundts ist aber dann das Ende des Briefes, wo er wieder einlenkt und in vertraulichem Ton ganz persönliche Nachrichten übermittelt.

Die schon einmal erwähnte Diskrepanz im Verhalten Rundts wird in diesem Brief besonders deutlich; einerseits verteidigt er sein Werk und seine persönliche Freiheit, andrerseits lenkt er jedoch ein, um einen für ihn wichtigen Auftraggeber nicht zu verlieren.

Man hatte in Detmold dem Vorfall anscheinend nicht die Bedeutung zugemessen, die Rundt ihr zukommen ließ.
Launen des Grafen dieser Art, er wird als ein energischer, lebenslustiger aber oft unbeherrschter und hochfahrender Mensch beschrieben, waren am Detmolder Hof nichts Ungewöhnliches.

So beauftragte man Rundt mit dem Riß für das Dach der Orangerie, auch sollte er für Friedrichstal Bäume besorgen[2].

Doch kommt Rundt in den folgenden Briefen immer

(1) Brief Nr. 96.
(2) Brief Nr. 97.

wieder auf die ihm angetane schlechte Behandlung zurück, er fordert die Bezahlung seiner Arbeiten. Der Streit zieht sich weiter hin wegen eines Porträts, das der Graf nicht bezahlen will, da er das Bein für verzeichnet hält. Rundt arrangiert sich, indem er das Porträt der Gräfin schenkt.

Als er aber im Neuen Jahr erfährt, daß die Gräfin das Geschenk nicht angenommen hat, wird er unsicher. Will man ihn erst bloßstellen, um ihn dann um so leichter bei Seite schieben zu können ?

Da seine unmißverständlich geschriebenen Briefe in Detmold keinerlei positive Reaktion hervorrufen, Rundt aber die Verbindung zum Detmolder Hof nicht ganz abbrechen lassen will, bietet er seine Dienste wieder an; auch am Bau der Orangerie, dem Objekt des Streites, will er weiter mitarbeiten(1).

Es ist ihm lieber die noch ausstehenden 120 Rtlr. als die gräfliche Gnade zu verlieren " allein die Furcht zu abandonniren, daß dergleichen hinkünfftig mier mehr begegnen konten, ist nicht in mein Vermögen "(2).

Man kommt ihm in Detmold wieder entgegen und sendet Rundt die gewünschten Maße des Baues. Als er aus einem Brief zu sehen vermeint, daß man ihn als Erfinder der Orangerie ansieht, beugt er weiterem Unheil vor, indem er klarstellt, nur der Bauplan " auff hohen Befehl in einer Ordnung gebracht nach vorgeschriebener Maaß "(3)zu haben.

Einer Aufforderung nach Detmold zu kommen, begegnet

(1) Brief Nr. 102.
(2) Brief Nr. 102.
(3) Brief Nr. 103.

Rundt weit zurückhaltender als sonst, " unangesehen daßjenige, waß alhier von mier verlanget wird, und meine Conoissents, weil wenig daheim bin, ziemlich geschmälert wird "[1].
Doch er verspricht zu kommen, wenn man ihn in Detmold wieder angemessen behandelt.

Während seines Aufenthaltes in Detmold im Jahre 1710 hat Rundt mehrere Angehörige der gräflichen Familie porträtiert, es sind dies : 2 Kniestücke der Gräfin Amalie zur Lippe, das Porträt en profille der Florentine Marianne zu Solms, das Kinderbildnis des Grafen Joseph Carl mit Hund und das große Mehrfigurenbild der Kinder des Grafen Friedrich Adolf aus zweiter Ehe. Abb. 68, 69 Abb. 70 Abb. 72 Abb. 71

Endlich hat man ihm auch einen Teil seiner Rechnung bezahlt[2]. Rundt quittiert am 17. September über empfangene 600, zwei Tage später über 300 Rtlr. Es bleibt noch ein Rest von 100 Thalern, den man ihm anscheinend streichen wollte. In den Rechnungen werden nur Bilder aufgeführt, für seine Arbeit als Architekt, die ihm so viel Ärger bereitet hatte, scheint man ihn nicht bezahlt zu haben.

Am 12. Dezember trifft Rundt wieder in Hamburg ein[3]. Zwischen diesem und dem folgenden Brief vom 11. März 1712 liegt eine unerklärlich lange Pause von zwei Jahren.
Jedoch läßt eine Supraporte im Detmolder Schloß ' Tod des Turnus ', datiert 1711 vermuten, daß

(1) Brief Nr. 104.
(2) Staatsar. Det., L 16 B 3.
(3) Brief Nr. 105.

Rundt auch weiterhin für den Grafen gearbeitet hat.

Zu welchen Auseinandersetzungen über die Bauten es in Detmold im Sommer 1710 gekommen sein muß, macht Rundts Brief vom 11. März 1712[1] deutlich. Er schlägt einen noch härteren Ton an und verlangt die Bezahlung seiner gesamten Arbeiten, die er chronologisch aufzählt, " weil aber die politische Gering - Achtung meiner Arbeit mier die Augen geöffnet..."!
Dieser Brief ist der letzte an Leinweber, der im Juli 1713 stirbt.

In Hamburg muß Rundt immer noch ein angesehener Maler gewesen sein. Im Jahre 1713 malt er für Gerdt Atckes das Epitaphbild ' Die Auferstehung Christi ' für St. Jacobi in Hamburg. Abb. 79
Im selben Jahr für die St. Petri- und Pauli - Kirche zu Bergedorf das Porträt im Epitaph des Amtsverwalters Johannes Reimbold. Abb. 78

Rundt schreibt noch des öfteren an den Grafen, der alle Briefe unbeantwortet ließ und auch auf seine Forderungen nicht eingeht.
Wie jedoch das 1714 datierte Gemälde ' Venus beschneidet Amor die Flügel ' beweist, hatte man Rundt wohl doch weiterbeschäftigt und ließ ihm im Herbst auch wieder eine Einladung nach Detmold zukommen. Abb. 80
Rundt antwortet dem Grafen am 10. Dezember 1714[2]:
" werde nicht ermangeln aufzuwarten; daß aber

(1) Brief Nr. 106.
(2) Brief Nr. 110.

sogleich nicht reisefertig bin, wan etwan geschrieben wird, bringe er die Stücke selber herüber oder sende sie bey der Post, solches wehre schon gut, wen alleß folgen, daß mein Vortheil consumiert wird ".

Die vier " Schildereien "[1] sendet er im März des folgenden Jahres durch die Post und erhält dafür auch 200 Thaler[2], während die übrige Rechnung offen bleibt.

Im Jahre 1715 entsteht für die Schloßkapelle in Detmold ein Bild religiösen Inhalts ' Simeon mit dem Christuskind auf den Armen '.

Rundt meldet in einem Brief vom 10. April 1716[3] noch einmal seine Forderungen an. Ob diese bezahlt wurden, darüber gibt es keinen Nachweis.

Am 18. Juli 1718 stirbt Graf Friedrich Adolf.

Blickt man zurück auf den Beginn der Tätigkeit Rundts für den Grafen, die so erfreulich für beide Teile begonnen hatte, so kann man die Entwicklung und das Ende geradezu als tragisch bezeichnen. Rundt war der Unterlegene, der Abhängige, der in dieser höfischen Gesellschaft die ihm in Hamburg gewährte soziale Gleichberechtigung nicht verwirklichen konnte. Es trafen in ihm zwei Gesellschaftsformen aufeinander, die aufgrund seiner Persönlichkeit zwangsweise zu diesem Ergebnis führen mußten.

(1) Wahrscheinlich : ' Tod des Turnus', ' Findung Moses ', ' Moses tritt auf die Krone Pharaos ' und ' Venus schenkt Waffen an Mars '
(2) Brief Nr. 111.
(3) Brief Nr. 112.

Aber auch nach dem Tode des Grafen Friedrich Adolf sind die Beziehungen zu Rundt keineswegs abgebrochen worden.
Der Sohn Friedrich Adolfs und Regierungsnachfolger Graf Simon Henrich Adolf ließ sich auch von Rundt porträtieren[1]. Abb. 88

Im April 1720 ist Rundt wieder in Detmold[2].

Die in den Briefen erwähnten Porträts sind nicht mehr vorhanden, doch besitzen wir ein von Rundt 1720 datiertes und signiertes Porträt des Grafen August Wolfhart zu Lippe - Brake. Nach dem erhaltenen Bildbestand zu urteilen, ist es das letzte, das Rundt für den lippischen Hof malte. Abb. 86

Überraschend ist aber eine der letzten archivalischen Nachrichten über Rundt. Es ist eine Ausstellungsurkunde des Grafen Simon Henrich Adolf vom April 1720, wonach Henrich Rundt " in Ansehung seiner Experience, Geschicklichkeit in der Architectur und unserm gräflichen Hauß vieljährige erzeigte gute Dienste ..."[3], seine Bestallung zum Landbaumeister erhielt.
Da der Entwurf und das Original noch bei den Akten liegen, hält es Kiewning[4] für möglich, daß die wirkliche Übertragung des Baumeisteramts nicht zur Ausführung gekommen ist.

Am 7. Mai benachrichtigt Blume den abwesenden

(1) Staatsar. Det., D 72 Nr. 6, A XV D 4.5.
(2) dito
(3) Staatsar. Det., Bedienten Registratur L 16 Anhang F III Nr. 4.
(4) Kiewning, H., S. 100.
(5) Staatsar. Det., D 72 Nr. 6, A XV D 4.5.

Grafen, " Mr. Rundt ist jetzo fertig und wird bald abreisen "[1].
Mit dieser Nachricht endet das Archivmaterial, das über die zwanzigjährige Tätigkeit H.H. Rundts für den Detmolder Hof Aufschluß gibt.

Viele in den Briefen erwähnte Porträts, Bilder allegorischen und mythologischen Inhalts sind nicht mehr nachzuweisen.
Dafür gibt es neben dem üblichen Schwund des Bestandes nach 250 Jahren noch zwei andere mögliche Gründe :

I. brannte 1729 die Orangerie in der Anlage Friedrichstal ab, für die sicherlich manche in den Briefen Rundts erwähnte Gemälde bestimmt waren,

II. war Graf Simon August (Regierungszeit 1734 - 1782), durch die verschwenderische Finanzpolitik seiner Vorfahren dazu gezwungen, manches verauktionieren zu lassen[2].

War bis zu diesem Zeitpunkt über die Hauptschaffenszeit Rundts, sein Leben und seine Persönlichkeit einigermaßen Aufschluß zu gewinnen, so verliert sich ab 1720, bis auf eine Ausnahme, die Person und das Werk Rundts im Dunkeln.

1724 malte Rundt das Hauptaltarbild des von Johann Hanker gestifteten Altars für St. Petri, ' Die Ein-

(1) Staatsar. Det., D 72 Nr. 6, A XV D 4.5.
(2) Die Auktionsprotokolle sind so allgemein gehalten, daß sich auch nicht der geringste Hinweis auf ein Bild Rundts darunter finden läßt.

setzung des Abendmahls '[1]. Doch ist dieses, wie auch ein anderes Altarbild Rundts für die Kirche zu Wandsbeck ' Die Verklärung Christi '[2], nicht mehr erhalten. Das erste verbrannte, das zweite ist verschollen.

Nur das Porträt ' Johann Hankers ', des Stifters des Altars von St. Petri, hängt noch in St. Petri. Da man annehmen kann, daß es zur selben Zeit wie der Altar entstanden ist, wäre es das letzte bekannte Werk Rundts überhaupt.

Über die folgenden Jahre seines Lebens fehlt jegliche Nachricht.

Dem Hamburgischen Künstlerlexikon zufolge starb " Rundt in traurigen Umständen im Hospital zu Hamburg um 1750 "[3].
Nach Auskunft des Hamburger Staatsarchivs wurde dieses Datum jedoch nur durch Kombination gewonnen[4]. Auch unter Berücksichtigung des neuesten Archivmaterials muß die Frage seines Todesjahres weiterhin offen bleiben[5].

(1) Staatsar. Hbg., Kirche St. Petri A X a 4 a.
(2) Künstlerlexikon, Hamburgisches 1854, S. 209/10.
(3) Die Quellen über Sterbefälle (Leichenregister gibt es in Hamburg erst ab 1783) sind inzwischen größtenteils verregistert. Der Name Rundt oder Rond war darin jedoch nicht zu finden. Auch in den Insassenbüchern der Hospitale (einschließend des Gast- und Krankenhauses) konnte Rundt nicht ermittelt werden.
(4) Künstler - Lexikon, Hamburgisches 1854, S. 209/10.
(5) Die Angabe " um 1750 " bei Nagler und im Hamburgischen Künstlerlexikon von 1854 dürfte allein durch Kombination gewonnen und deshalb recht problematisch sein. Die Mitteilung bei Nagler und im Künstlerlexikon geht zurück auf die erste Biographie Rundts in den 1794 erschienenen Hamburgischen Künstlernachrichten. Dort aber heißt es nur, " Rundt starb in traurigen

Umständen im Hospital zu Hamburg ". Die Jahreszahl ist also erst von den Verfassern des Künstlerlexikons von 1854 hinzugefügt worden und wohl lediglich durch falsche Kombination gewonnen, weil Rundts Geburt in jenem Artikel erst in das Ende des 17. Jahrhunderts verlegt wurde. Es wird also auf die Jahreszahl gar keinen Wert zu legen und lediglich die Angabe, daß Rundt in einem Hamburgischen Hospital gestorben sei, zu beachten sein.

4. Historische und soziologische Voraussetzungen der Malerei in Hamburg im 17. und 18. Jahrhundert

Während der Dreißigjährige Krieg das übrige Deutschland in seiner Entwicklung weit zurückgeworfen hatte, wurde Hamburg nur am Rande von ihm betroffen; es bildete " den sicheren Port in einem Land, in dem sich fast ein Menschenalter lang kaum einer wirklich sicher fühlen konnte. Daher flüchtete das bürgerliche Kapital nach Hamburg, und viele Einwanderer strömten herbei "[1].

Dieser sich schon hier abzeichnende Wohlstand des Hamburger Bürgertums verstärkte sich zu Ende des Jahrhunderts, begründet durch Handel und Schiffahrt. Er zog eine lebhafte Entwicklung auf künstlerischem und wissenschaftlichem Gebiet nach sich, trotz der schweren Unruhen in den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts.
Der Hauptrezeß von 1712 beendete diese Krise sozialer Kämpfe des Kleinbürgertums gegen die privilegierte Schicht des Patriziats.

Nach P.E. Schramm stellt Hamburg in der deutschen Sozialgeschichte einen besonders günstig strukturierten Fall dar[2]. " ... es gab keine Scheidewand zwischen Kaufmannschaft und Akademikern... Es gab keine Scheidewand zwischen den Laien und der Geistlichkeit... Wer einen bekannten Namen trug, hatte eine gute Chance, aber nur wenn er ihn würdig vertrat; jeder Neue hatte Aussicht, bis an die Spitze zu gelangen, wenn er sich durch seine Tüchtigkeit und bürgerliche Uneigennützigkeit dazu legitimierte "[3].

(1) Schramm, P.E., S. 11.
(2) dito, S. 20/21.
(3) dito, S. 17 - 21.

Diese innere Struktur des Staatswesens, der sich steigernde Wohlstand und das Gefühl der Geborgenheit hinter den festen Mauern der Stadt trugen wesentlich dazu bei, das Interesse für geistige und künstlerische Dinge zu fördern.

R. Benz sah " ... in Hamburg, Lübeck und Bremen ausgesprochene Sonderkulturen, die von dem Typus der fürstlichen Zentren starke Abweichungen zeigen ".

In kultureller Hinsicht liegen die Dinge jedoch anders. " Am Beispiel Hamburgs, wie etwa auch Leipzigs oder Frankfurts, läßt sich die Tendenz zur Verlagerung des kulturellen Lebens von den fürstlichen Residenzen in die Handelsstädte ablesen. Die deutsche Kultur des Rationalismus ist ein bürgerliches Phänomen.
Mit dieser Nivellierung des Kulturgefälles geht eine soziologische Wandlung parallel : der Bürger, im 17. Jahrhundert noch streng vom Hofmann geschieden, gleicht sich in Lebensstil und Attitüde dem höfischen Kavalier an, kleidet sich wie dieser und tritt ihm gleichwertig zur Seite. Sieht man von den Orden und Ehrenzeichen ab - Ausweise fürstlicher Gnade, die sich der Bürgerstolz verbot -, so unterscheidet sich der hamburgische Patrizier in nichts von den Mitgliedern eines Hofstaates "[2].

Dieses Phänomen ist eine der wichtigen Voraussetzungen der Kunst Hans Hinrich Rundts; denn nur in dieser Wechselbeziehung zwischen Bürgerstadt

(1) Benz, R., S. 24.
(2) Kat. Ausst. Hamburg 1969, S. 6.

und Residenz ist die Eigenart seines Werkes faßbar.

4.1. Die künstlerische Situation

Im folgenden soll kurz die künstlerische Situation in Hamburg am Ende des 17. Jahrhunderts dargestellt werden, wie Rundt sie vermutlich vorgefunden hat.
Dabei wird nicht behandelt das Stilleben, die Tier - und Landschaftsmalerei und das Seestück, da diese Gattungen im Werk Rundts nicht vertreten sind.

Das Schwergewicht des Schaffens lag in Hamburg auf dem Porträt, dessen Tradition sich bis in das 15. Jahrhundert zurückverfolgen läßt[1]. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts kam die Historienmalerei hinzu.

Spielten die holländischen Maler in fast allen Gattungen der Malerei eine große Rolle, so waren es nur die holländischen Porträtisten, die sonst immer den Hauptanteil unter den Auslandskünstlern hatten, die in Hamburg selten waren.
" An Porträtisten hat es in Hamburg nicht gefehlt, so daß es eigentlich nicht verwunderlich ist, daß die Holländer sich hier zurückhielten "[2].

Überblickt man jedoch die spärlichen Reste des Bildbestandes dieser Zeit, so kann das daraus gewonnene Bild der künstlerischen Situation nur äußerst unvollkommen sein.

An Künstlern ist in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts neben Jacob Jacobs besonders David

(1) Lichtwark, A., Bd. I, S. 73 -79.
(2) Gerson, H., S. 220; s. auch Lichtwark, A., Bd. I, S. 9.

Kindt (1580 - 1652) hervorzuheben, dessen Gemälde " Der reiche Mann und der Tod " von 1622 sich in St. Jacobi befindet; seine Pastorenbildnisse in St. Jacobi sind verloren, in der Kunsthalle befinden sich noch zwei Halbfigurenbildnisse. Der glatte Farbenauftrag, die differenzierte Farbigkeit und die genaue Wiedergabe des Details lassen auf holländischen Einfluß schliessen.

Gabriel Engels (1592 - 1654), hauptsächlich als Perspektivmaler bekannt, reiste durch England, Frankreich, Brabant und Italien. Diesem Umstand ist insofern einige Bedeutung zuzumessen, als bis heute in der Literatur allgemein die Annahme verbreitet ist, daß die norddeutschen Künstler in diesem Jahrhundert nur nach den Niederlanden reisten, um sich dort ausbilden zu lassen, die süddeutschen dagegen nach Italien. Diese These läßt sich auch schon zu Beginn des Jahrhunderts nicht mehr halten(1).

Das riesige Perspektivgemälde von Engels " Der Tempel von Jerusalem " von 1630 in St. Katharinen wurde im Kriege zerstört, auch Engels' andere Gemälde sind verschollen.

Otto Wagenfeldt (1610 - 1671) und seine Schüler malten 1649 und in der Folgezeit für die neu errichteten Emporen in St. Jacobi eine große Folge von Bildern mit biblischen Darstellungen,(2) die er-

(1) Unter anderm waren in Italien die in Hamburg tätigen Maler : Joachim Luhn, Johann Oswald Harms und David von Krafft.
(2) Bushart, B., " Deutsche Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts ", Königstein i. Taunus 1967, S. 18 : " Sie gehören zu den seltenen Beispielen protestantischer kirchlicher Barockmalerei im Norden.."

halten blieben. Sie sind meist abhängig von Stichvorlagen, bzw. sie lassen sich im einzelnen auf die Vorbilder von Rembrandt, Rubens oder Dürer zurückführen. Wohl ebenfalls auch das " Vogelnest " von Wagenfeldt in der Hamburger Kunsthalle, das vermutlich unter dem Einfluß von F. Hals entstand.

Joachim Luhn (1640 - 1717), der zwischen 1666 und 1668 vermutlich Schüler Adriaensz Backers in Rom war, blieb stilistisch der bürgerlich niederländischen Porträtmalerei verpflichtet.
Der 1675 errichtete Chorlektor in St. Jacobi wurde von ihm mit Bildern aus der biblischen Geschichte geschmückt in einem merkwürdigen Mischstil Wagenfeldtscher, holländischer und italienischer Prägung. Von größerer Bedeutung, auch für das Rundtsche Schaffen sind seine Bildnisse, z.B. das 1672 datierte Bildnis des Georg Hertel(1), das sich neben der ausgewogenen Komposition durch direkte, präzise Charakterisierung des Porträtierten auszeichnet.

Matthias Scheits (um 1630 - um 1700), der bei Wouvermans gelernt hatte, malte hauptsächlich Genrebilder, gekennzeichnet durch eine lockere, fast skizzenhaft zu nennende Malweise, und eine kräftige Farbigkeit der Buntwerte, wohl aufgrund des Einflußes von F. Hals und J. Jordaens.

Zieht man das Fazit dieser kurzen Übersicht der Hamburger Kunstproduktion, kann man sagen, daß

(1) Kat.Ausst.Berlin 1966, Kat.Nr. 57, Abb. 59.

sich Rundt, der in den neunziger Jahren aus Amsterdam nach Hamburg kam, keine wesentlichen neuen Anregungen boten, denn die Hamburger Malerei stand stark unter dem Einfluß der Niederlande.

Der eigentliche Aufschwung der Hamburger Malerei begann erst um 1700 mit J.M. Riesenberger d.J., Balthasar Denner und Hans Hinrich Rundt.
Dennoch konnte, wie Lichtwark schon konstatiert hatte, " die einsam dastehende Stadt keine autochtone Kunst entwickeln, die mit den grossen Leistungen der aufstrebenden holländischen Kultur zu wetteifern vermochte. Es fehlte der Hintergrund der nationalen Thaten, die Holland gross gemacht und seinem geistigen Leben den grossen Zug verliehen hatten "(1).

(1) Lichtwark, A., Bd.I, S. 86.

5. Die Werke

Zur Methode :

In der Einleitung wurde darauf hingewiesen, daß sich methodisch bei der Behandlung der Werke insofern eine Schwierigkeit ergab, als mit Hilfe der Stilanalyse allein die Verschiedenheiten der Ausdrucksweisen Rundts nicht in den Griff zu bekommen waren.
Daher wird zusätzlich der Modusbegriff angewandt, den Meyer Schapiro[1] für die Betrachtungsweise der modernen Kunstgeschichte erschlossen hat.

Zur Definition dieses Begriffes hat J. Białostocki in seinem Aufsatz ' Das Modusproblem in den bildenden Künsten ' den wesentlichsten theoretisch und historisch fundierten Abriß geliefert.[2]
" Der Modusbegriff erlaubt es, die verschiedenen Ausdrucksweisen desselben Künstlers oder derselben künstlerischen Kreise gleicher Zeit zu bestimmen. Wie der Stil eines Künstlers als subjektiv bedingt aufgefaßt werden kann, (er hängt von dem psychischen Typus, vom Talent und von der Ausbildung des Künstlers ab), so ist der " Modus " seines künstlerischen Schaffens objektiv bedingt : er hängt ab von dem Typus des zu schaffenden Werkes, von dem Ausdruck, der erzielt wird. Es ist selten, daß sich der Künstler in einem seiner Zeit fremden Stil aus-

(1) Schapiro, M., S. 165 - 186.
(2) Białostocki, J., S. 9 - 35.

drückt (es sei denn, daß eine Fälschung oder Nachahmung beabsichtigt ist), öfter aber kommt es vor, daß sich ein Künstler in verschiedenen " Modi " ausdrückt. In einer Werkstatt und in der Erfindungskraft eines Schöpfers können Werke entstehen, die zwar Merkmale eines Stils tragen, aber nach verschiedenen " Modi " konzipiert sind "[1].

" Der Terminus " Modus " stammt aus der Musiktheorie, und sein Sinn im Bereich der bildenden Künste ist vielleicht am knappsten von Coypel formuliert worden : ' Schließlich braucht jedes Bild einen Modus, der es charakterisiert. Die daraus erwachsende Harmonie wird bald herb, bald weich, bald traurig, bald lustig sein, je nach Art der darzustellenden Gegenstände. Man kann in dieser Richtung der Zauberkunst Musik folgen '. (Antoine Coypel, Sur l'esthétique du peintre, 1721, abgedruckt in : Henri Jouin, Conférences de l' Académie Royale de Peinture et de Sculpture, Paris 1883, S. 230 - 236, 328).

Sicher ist hier Coypel von dem berühmten Brief Poussins an Chantelou beeinflußt. Dieser Brief ist die ausdrücklichste Formulierung des " Modus "-Prinzips in der Kunstlehre der Neuzeit "[2].

Es soll nun im Folgenden versucht werden, mit diesem Modusbegriff eine der Hauptgattungen des Rundtschen Werkes, das biblische, mythologische und allegorische Historienbild zu interpretieren.

(1) Białostocki, J., S. 11.
(2) dito, S. 12.

Da ein geradlinig durch das Gesamtwerk gehendes stilistisches Entwicklungsschema nicht zu erkennen ist, scheint es legitim, bei der Werkanalyse die einzelnen Bildgattungen für sich in chronologischer Reihenfolge zu behandeln. So ist noch am ehesten die Möglichkeit gegeben, die für Rundt charakteristischen Gestaltungsprinzipien, die sich beim Porträt aus der Auseinandersetzung mit der Persönlichkeit der Darzustellenden, bei dem biblischen, mythologischen und allegorischen Historienbild als formale Konkretisierungen von imaginierten Begebenheiten manifestieren, aufzuzeigen.

Zuerst wird die eine Gattung des Rundtschen Werkes - das Porträt - auf ihren Charakter, die Bildnisauffassung Rundts und ihren historischen Ort in der Bildnismalerei Norddeutschlands hin befragt werden.

5. Die Werke

5.1. Das Porträt

Dem Porträt kommt im Werk Rundts eine zentrale Stellung zu[1].

Rundt verwendet vier verschiedene Bildnistypen, von denen die beiden ersten am häufigsten vorkommen; sie entsprachen wohl am ehesten dem Geschmack der Auftraggeber und ihren finanziellen Möglichkeiten[2].

I Die Büste vor einfarbigem Hintergrund, im Oval oder Rechteck.

II Die Halbfigur ohne Hände vor einfarbigem Hintergrund zumeist im Oval.

III Das Kniestück

IV Die Ganzfigur

Von der sozialen Stellung der Porträtierten her gesehen, lassen sich zwei Gruppen unterscheiden :

1. Das " höfische "[3] Bildnis

a) Das Prinzenbildnis

b) Das Feldherrnbildnis

c) Das Bildnis im historischen oder mythologischen Kostüm.

(1) Hauptsächlich bedingt durch seine Tätigkeit für den Detmolder Hof, dessem gesteigerten Repräsentationsbedürfnis er nachkommen mußte.
(2) Der Detmolder Hof verfügte nur über beschränkte finanzielle Mittel, so daß die großformatigen Bildnisse nur dem Grafen und seiner Gemahlin vorbehalten blieben.
(3) " höfisch " hier nicht als Eigenschaft verstanden sondern rein soziologisch, den Auftraggeber betreffend.

2. Das " bürgerliche " Bildnis

a) Das Pastorenbildnis

b) Das Gelehrtenbildnis

c) Sonstige Berufe

Bei der Vielzahl der Werke ergeben sich des öfteren biographische oder auftragsbedingte Fragen, die die kunsthistorische Analyse unnötig belasten; daher finden sich diese Überlegungen im Werkkatalog.

5. Die Werke

Das heute im Herzog Anton Ulrich - Museum zu Braunschweig befindliche Bildnis eines ' Jungen Mädchens ' ist weder signiert noch datiert, doch nach der Überlieferung von Rundt[1]. Es gab dazu ein Gegenstück, das auch in der Galerie von Salzdahlum hing, heute aber verschollen ist. Abb. 2

Im Katalog von 1886[2] wird das Bild mit dem Titel ' Des Malers Tochter ' angegeben.

Auf Grund des äußerst schlechten Erhaltungszustandes ist eine angemessene Beurteilung des Werkes nicht möglich.

Ein junges Mädchen ist in schräger Rückansicht, den Kopf zum Dreiviertelprofil in das Bild hineingedreht und stark nach hinten geworfen, in das Bildfeld gesetzt. Dunkelbraune, lange, gewellte Haare umrahmen das Gesicht und fallen über die Schulter und auf die Brust hinab. Die Augen blicken verzückt aufwärts, der Mund ist leicht geöffnet. Das rotbräunliche Gewand, auf dem mit breiten gelben Pinselstrichen die Falten angegeben sind, gibt die Schulter und einen Teil des Rückens frei.

Dem Typus nach handelt es sich hier um die Darstellung einer ' Magdalena ', für die als Vorbilder - allerdings nur auf den Kopftypus bezogen - ' Maria Magdalena ' von Guido Reni[3] und Carlo Dolci[4] zu nennen sind. Doch das zarte Hell - Dunkel des somit als weich charakterisierten Fleisches

(1) Katalog der Werke , 6.1., Nr. 2.
(2) " " " " " .
(3) Kat.Ausst.Bologna 1954, Abb.Nr. 28.
(4) Heinz, G., Abb. S. 228.

weist auch auf P.P. Rubens als Vorbild hin[1].

Daß es sich um eine Darstellung seiner Tochter - auch als Magdalena - handeln soll, ist sicherlich falsch, denn der Gesichtsausdruck und die Physiognomie sind so stark schematisiert, daß eine Porträtähnlichkeit gar nicht zustande kommen kann.

Diese Darstellung ist in das sonstige Werk Rundts nicht einzuordnen, er hat diesen ' Modus 'nie mehr verwendet. So liegt die Annahme nahe, daß es sich entweder um eine Studie, um eine Auftragsarbeit, die diesen bestimmten ' Modus ' wünschte, handelte, oder um eine Teilkopie eines mir nicht bekannten Werkes.

Die Verbindung zu den späteren Werken Rundts liegt in dem dünnen lasierenden Farbauftrag, den verschwimmenden Konturen bei den Fleischteilen und der Wiedergabe von Falten durch wenige hell aufgesetzte Pinselstriche.

Die Frage nach der Datierung ist nicht genau zu klären, doch wird man es vor das 1697 datierte ' Selbstbildnis ' Rundts setzen müssen, in dem er schon seinen eigenen Stil gefunden hat.

Das früheste datierte und signierte Werk Rundts ist das ' Bildnis eines jungen Mannes ', eine Büste - also dem I. Typus angehörend -, im Landesmuseum zu Oldenburg. Abb. 3

Auf ein Attribut, das den Dargestellten als Maler ausweist, mußte bei diesem Bildausschnitt verzichtet werden. Er erscheint nicht als einer, der die

(1) Kat.Mus.Wien 1963, Abb. 59 ' Magdalena und Martha '.

Kunst ausübt, sondern als jemand, der durch sie zu einer angesehenen und selbstbewußten Persönlichkeit geworden ist.

Der Oberkörper ist schräg nach links in den Raum gesetzt, die rechte Schulter schneidet die untere Bildkante, das Gesicht ist aus der Schrägstellung hinaus fast bis zur en face Ansicht in die Bildebene gedreht. Vor bräunlichem Grund erscheint das von freien, bis auf den Rücken herabfallenden dunkelblonden Locken umrahmte Gesicht, eine Locke fällt in die Stirn. Das Inkarnat ist in blaß rosigen Tönen gehalten, die Schatten sind weich in Graugrün gegeben. Unter der gerunzelten Stirn richten sich die Augen des Dargestellten schräg aus dem Bild heraus wie fragend auf den Betrachter, der Mund ist leicht geöffnet.

Man geht wohl nicht fehl in der Annahme, wenn man hier ein Selbstporträt des Künstlers annimmt.

Die Leuchtkraft der hellen Farben des Inkarnats wird gesteigert durch die Nachbarschaft von Graugelb im Halstuch und stumpfem Rot im Rock.
Auf der Darstellung des Kopfes liegt der Hauptakzent, die Schulterpartie ist kaum ausgearbeitet, nur ein schmaler durchgezogener Strich deutet die Schulternaht an. Von der Komposition her gesehen, ruht das Gesicht auf dem vielfach locker geschlungenen Halstuch, das der Masse des Kopfes erst die feste Basis liefert.

Dadurch, daß er bei der Konkretisierung der räumlichen Elemente die Schulterpartie vernachlässigt,

wird die Räumlichkeit verunklärt, und der an sich weiter zurückliegende Kopf und das Halstuch stoßen durch ihre stärkere Helligkeit und exaktere Durchbildung zur vorderen Bildebene vor.
Auf diesem Kunstgriff beruht die Unmittelbarkeit, mit der der Dargestellte dem Betrachter entgegentritt.

Es erhebt sich jetzt die Frage nach den Vorbildern, die schwierig zu beantworten ist.
Von seinem Lehrer G.d. Lairesse(1) ebenso wie über Rubens(2), van Dyck(3) und über Jürgen Ovens(4) läßt sich kaum eine Verbindungslinie ziehen.

In allen Selbstbildnissen ist die Form des Halbporträts gewählt, die den Künstler bedeutungsmäßig erhöht, indem sie in der anders proportionierten Bildfläche den Kopf weit nach oben rückt. Hier liegt ein völlig anderes Selbstverständnis des Künstlers zu Grunde, das sich auch in der Wahl einer prächtigen Kleidung und in dem Tragen der Allongeperücke manifestiert.

Rundts Selbstporträt kennzeichnet ein Zug zur Bescheidung, er tritt dem Betrachter ungeschminkt - und in diesem Sinne - realistisch entgegen; von daher gesehen, läßt sich möglicherweise eine Parallele zu den frühen Selbstbildnissen Rembrandts(5) ziehen, wofür auch die Lichtsituation spricht.

Bei der Bildanalyse haben sich schon einige, für

(1) Timmers, J.M., Frontispiz.
(2) Oldenbourg, R., S. 308.
(3) Kat.Mus.München 1958, Abb. S. 145.
(4) Kat.Mus.Hamburg 1966, S. 122, Abb. Nr. 26.
(5) Rosenberg, A., 1909, Abb. S. 29, Nr. B 546.

die Rundtsche Bildnisauffassung wesentliche Kriterien herauskristallisiert.

Das sind einmal die eindringliche Wiedergabe der Physiognomie des Dargestellten in Hinsicht auf die Erfassung seiner Persönlichkeit, zum anderen die große Einfachheit der Darstellung, die auf großartige Ausstattung und symbolische Attribute verzichtet.

Das menschliche Antlitz steht im Mittelpunkt, bis auf kompositorisch notwendige Akzentuierungen im Bildfeld ist die malerische Genauigkeit auf den Kopf als Kompositions- und Aussagezentrum konzentriert. Räumlichkeit und Volumen werden nur in Ansätzen dargestellt, der Hintergrund bildet die Folie, von der sich der Kopf abhebt.

Der ausschnitthafte Charakter und der nah gewählte Augenpunkt, die realistische Wiedergabe und die warme tonige Farbigkeit ohne starke Hell - Dunkelkontraste geben dem Bild etwas Intimes und zugleich eine Intensität in der Aussage, die für die Malerei in Hamburg und Norddeutschland neu ist.

Noch Joachim Luhn[1] stellte sich mit den Attributen seines Standes in achtungsgebietender Pose dar, die dunkle Farbigkeit mit starken Hell - Dunkelkontrasten gibt dem Bild einen gewissen repräsentativen Charakter.

Soziologisch gesehen gehört das Selbstbildnis Rundts der 2. Gruppe, dem'bürgerlichen' Bildnis an.

Es stellt sich nun die Frage, inwieweit Rundt diese

(1) Kat.Mus.Braunschweig 1969, Abb. 109.

Gestaltungsprinzipien auch für das ' höfische ' Bildnis anwendet, das durch das 1698 datierte und signierte Bildnis der Amalie zur Lippe repräsentiert wird. Abb. 5

Dem II. Bildnistypus zugehörend, ist es in einem hochovalen Bildfeld in Untersicht gegeben. Der Kopf sitzt in der oberen Bildhälfte, so daß Kinnlinie und Mittelhorizontale zusammenfallen, ebenso die Mittelsenkrechte des Ovals mit der durch die Nase betonten Gesichtsmittellinie.

Die Figur ist in ein strenges Rastersystem eingebunden, das ihr eine gewisse Steifheit, aber auch Würde verleiht. Hervorgerufen wird dieser Eindruck auch noch durch den tief angegebenen Augenpunkt; er läßt uns zu der Dargestellten aufschauen und verhindert das Aufkommen eines näheren Bezuges zum Betrachter.

Etwas aufgelockert wird die Strenge des Bildaufbaus durch die malerische Behandlung der Bildoberfläche. Besonders am linken Ärmel wird die Stofflichkeit des Gewandes durch breit vertriebene weiße Höhungen in ihrer weichen Faltenbildung betont. Die sich ornamental um den Kleiderausschnitt legende weiße Spitzenkrause, auf die sich die größten Helligkeitswerte konzentrieren, hat zugleich auch mit der Schrägstellung der Figur den Eindruck von Volumen und Räumlichkeit hervorzurufen.

Die gewisse Formelhaftigkeit des Porträts ist zu erklären durch seine gesellschaftliche Funktion, die es dem Künstler auferlegt, sich nach bestimm-

ten Ausdrucksformeln und Haltungsschemata zu richten.

Dennoch stellt Rundt die Charakterisierung der Persönlichkeit der Dargestellten mit sparsamsten Mitteln in den Vordergrund, er steht hier noch in der Tradition der bürgerlichen Bildnismalerei Hamburgs.

Bei Rundt ist, wie es sich gezeigt hat, in der Auffassung zwischen dem ' bürgerlichen ' und dem ' höfischen ' Porträt kein tiefgreifender Unterschied festzustellen. Er benutzt zwar einen von Largillière(1) geprägten Bildnistypus, der am Berliner und verwandten Höfen auch von G. Romandon(2) und A. Manyoki(3), in Hamburg dann später von A. Paulsen(4) verwendet wurde, doch ist seine Bildnisauffassung von größter Einfachheit, er malt nicht das Idealbild, sondern den Menschen selber. Durch die Reduzierung auf das Wesentliche - also das Gesicht als Kompositions- und Aussagezentrum - kann man bei Rundt in eingeschränktem Sinne von Realismus sprechen, der an und für sich dem absolutistischen Herrschaftsanspruch der Dargestellten entgegenstand.

Dieser einfache und für repräsentative Zwecke nicht besonders geeignete Bildnistypus zieht sich mit geringen Abweichungen durch das gesamte Rundtsche Werk.

(1) Kat.Mus.Karlsruhe, Bildband S.172, Abb. 473.
(2) Berckenhagen, E., Abb. 214.
(3) Grommelt, C., S. 233, Abb. 171.
(4) Kat.Mus.Hamburg 1966, S.123, Abb. 130.

Eine Ausweitung dieses II. Bildnistypus hin zu größerer Repräsentation verkörpert das Bildnis des Herzogs Rudolf August von Braunschweig - Lüneburg. Abb. 14

Rundt zeigt bei diesem Bildnistypus noch kompositorische Unsicherheit, das betrifft einmal das nicht gelöste Verhältnis von Kopf zu dem mächtigen kubischen Block des Oberkörpers, zum anderen tritt die Bildfigur in keinerlei Beziehung zur Gestalt des Bildfeldes, ihre Begrenzung wirkt indessen wie zufällig.

Hinzuweisen ist auf die außerordentlich detailgetreue Wiedergabe des Gesichts mit seinen Falten. Dieses Art der Feinmalerei hat später Balthasar Denner - unter dem Einfluß des Gerrit Dou - zu außerordentlicher Perfektion getrieben und damit weltweiten Ruhm erlangt. Rundt indessen verfolgt diese Art der Darstellung nicht weiter(1).

Eine Variante des II. Bildnistypus finden wir in dem jugendlichen Bildnis der Amalie Charlotte Gräfin zu Lippe Brake. Abb. 10
Rundt verwendet hier zur Gliederung des Bildfeldes nicht mehr allein ein streng orthogonales Achsensystem, sondern auch Diagonalen. So erreicht er, durch die Rückung des Kopfes aus der Mittelachse und seine leichte Neigung, den Eindruck einer leichten gelösten Haltung, wie sie der Kindlichkeit der Dargestellten entspricht.

Bezeichnend auch für alle späteren Bildnisse Rundts

(1) Vergl. das Bildnis von B. Denner ' Alter Mann ', Kat.Mus.Hamburg 1968, S. 50, Abb. 409.

ist die weiche, lasierende Malweise in zarten Tönen mit dem verschwimmenden Kontur, mit der er das Gesicht gestaltet.

Völlig gegensätzlich strukturiert ist dagegen das leuchtend farbige Gewand. Dort arbeitet er mit breiten gegeneinander abgesetzten Pinselstrichen die Hell - Dunkelwerte heraus, die sich auf den zum Ornament erstarrten Falten bilden.

Betrachtet man das Verhältnis der Formfigur zum Bildfeld und ihre Proportionierung, so hat Rundt hier ein weit harmonischeres Verhältnis gefunden, als auf dem Bildnis des Herzogs Rudolf August von Braunschweig - Lüneburg.

Ein neuer Bildnistypus, und zwar der IV., und ebenfalls eine veränderte Bildnisauffassung zeigt das Doppelbildnis der Kinder des Grafen Friedrich Adolf aus dem Jahre 1699(1). Abb. 15
Inwieweit hier die Bildnisgestaltung von den Wünschen des Auftraggebers Graf Friedrich Adolf beeinflußt wurde, läßt sich heute nicht mehr klären; jedoch muß man bei der Kunstliebe des Grafen und seinen exakten Vorstellungen sicher einen nicht zu geringen Anteil annehmen.

Das Hauptanliegen von Rundt bzw. des Grafen Friedrich Adolf war hier nicht allein - wie bei den vorausgegangenen Bildnissen - die Darstellung einer bestimmten Persönlichkeit, sondern hier dokumentiert

(1) Dieser Bildnistypus ist abhängig von van Dyck, siehe : ' Prinz Wilhelm II. und seine junge Frau Prinzessin Maria Stuart ', Abb. Schaeffer,E., S. 429. Das Motiv des an die Säulenbasis gelehnten Prinzen ebenfalls bei van Dyck, siehe : Schaeffer, E., ' Die Kinder Karls I. ', Abb. S. 337.

sich der Geschlechts- und Machtanspruch des adeligen Hauses in der Hauptfigur des Bildes, dem ältesten Sohn und Regierungsnachfolger Simon Henrich Adolf zusammen mit seinem Bruder Karl Friedrich.

So verwendet Rundt auch hier das gebräuchliche, von van Dyck und den Franzosen eingeführte repräsentative Inventar wie Säule, Vorhang und Marmorboden. In diesem bühnenartigen Bildraum sind die beiden Kinder, in antikische Rüstungen gekleidet, hineingesetzt; Kopfputz und Drapierung entstammen dem Requisitenschatz der zeitgenössischen Oper.
Die mögliche Diskrepanz zwischen der Kindlichkeit der Dargestellten einerseits und dem Machtanspruch, den sie verkörpern, andererseits, hat Rundt in sofern aufzufangen versucht, indem er sie zum einen in möglichst gelockerter Haltung und mit dem Armmotiv zu verbinden gesucht hat, zum anderen den Bildraum nur so groß gehalten hat, daß sie ihn dominieren.

Ein ganz wesentlicher Faktor der Rundtschen Bildnisse ist die außerordentliche Differenziertheit der farbigen Gestaltung.
Bei diesem Kinderbildnis sind bunte tonige Farben vorherrschend.

Hatten wir für die Einzelporträts zwischen dem ' bürgerlichen ' und dem ' höfischen ' Bildnis keinen tiefgreifenden Unterschied festgestellt, so ist bei diesem Repräsentationsbild eindeutig

die Porträtähnlichkeit zugunsten einer Entrückung der Personen aus der Alltäglichkeit in ein idealeres Dasein angestrebt, ohne jedoch den realen Bezug dynastischer Machtansprüche außer acht zu lassen.

Denselben Anspruch vertritt noch offensichtlicher das mehrfigurige Kinderbildnis der Kinder des Grafen Friedrich Adolf aus erster Ehe vom Jahre 1701. Abb. 24

Kompositionell gesehen stellt es ein in friesartiger Anordnung ausgedehntes Schema des Doppelbildnisses aus dem Jahre 1701 dar, rhytmisiert durch die jeweilige Zweiergruppierung der stehenden, sitzenden oder liegenden Kinder. Nach dem Kanon von G. Lairesse sind die Kinder einem strengen Richtungs - und Haltungsschema untergeordnet, bei ihm soll jeweils die eine Bildhälfte der anderen Widerspiel sein(1); wenn die eine Hand emporgehoben ist muß die andere herunterhängen(2).

Dieses streng rationale Gestaltungsprinzip, das die Kinder ihrer Natürlichkeit beraubt, unterscheidet Rundt von Thomas van der Wilt, von dem er ansonsten in Kostümen, Haltungsschemata und der Nahsichtigkeit abhängig ist(3).

Gruppenbildnisse dieser Art sind an sich im Barock ein geläufiger Typus des höfischen Porträts. Was dieses von allen anderen unterscheidet, ist eine ikonographische Besonderheit - das Nebeneinander von Lebenden und Toten - . Für dieses Phänomen

(1) Lairesse, G.d., I. Teil, 8 Cap., S.32.
(2) dito , III. Buch, 6. Cap., S. 71.
(3) Kat.Mus.Oldenburg 1966, Abb. S.101.

gibt es zwei mögliche Erklärungen, die einmal in der Auffassung des frühen 18. Jahrhunderts von Leben und Tod begründet sind - beide sind letztlich nicht voneinander zu trennen, der Tod war als der in das Leben eingeborene gegenwärtig -, zum anderen spielt bei dieser Darstellung wesentlich ein politischer Aspekt mit, worauf auch die Anbringung von Wappen und Namensinschriften hinweist. Die vollständige Dokumentation des herrschenden Geschlechts - also Friedrich Adolfs - und somit der weiter bestehende Herrschaftsanspruch sollten hier geltend gemacht werden.

In diesem Sinne ist auch die ' antikische ' Gewandung der beiden ältesten Söhne des Grafen Friedrich Adolf zu verstehen; ein Gruppenbildnis mit historisch verkleideten Figuren(1) oder ein ' portrait historié ' (2), eine in den Niederlanden häufig gebrauchte Bildnisform, liegt nicht vor, denn eine Verwandlung in bestimmte Gestalten findet nicht statt.

Das Verhältnis der Formfiguren zum Bildfeld zeigt noch die Unbeholfenheit Rundts, eine so große Fläche kompositorisch zu bewältigen. Besonders die Hintergrundsarchitektur, auch perspektivisch nicht exakt erfaßt, ist nicht in der Lage, die figural nicht besetzten Flächen zu füllen.

Von außerordentlicher Qualität ist wiederum die farbliche Gestaltung; hell abgetönte Buntwerte,

(1)Zu dieser besonderen Bildnisform siehe : Pigler, A., S. 169 - 189.
(2)Die Definition von ' portrait historié ' bei Wishnevsky, R., S. 5 : " In diesem 'erzählenden Bildnis' - ' portrait historié ' - erscheinen die Dargestellten in biblische, mythologische, historische oder literarische Gestalten verwandelt ".

in großen Farbfeldern nebeneinandergesetzt, verleihen dem Bild eine gewisse Klarheit und silbrige Tonigkeit im Sinne des französischen Farbgeschmacks.

Dieses Bekenntnis zur Farbe ist sicherlich auf seinen Lehrer Lairesse zurückzuführen, der als den Träger des Lebens vornemlich die Farbe ansieht : " Graue Malereien bilden nur ein Mauer - und Steinwerk vor, die Colorit das Leben selber "(1).

Den IV. Bildnistypus verkörpert das Kinderbildnis der Amalie Luise Wilhelmine Gräfin zur Lippe aus dem Jahre 1702, mit dem Rundt auf der Jahrhundertausstellung 1914 in Darmstadt vertreten war.(2) Abb. 29

Die Bildfeldgliederung ist äußerst einfach gehalten, die Bildmitte einnehmend sitzt die Prinzessin, in Untersicht gegeben, auf einem mächtigen Kissen, mit dem sie zusammen eine Formfigur in Gestalt eines Dreiecks aus dem Bildfeld ausschneidet. Ausschnitthaft rahmen seitlich in großen Falten herabfallende Vorhänge die Figur.
Diese Aufteilung des Bildfeldes in große Flächen und seine mächtige Dimensionierung, im Verhältnis zur Größe der Dargestellten, sind typisch für die Rundtsche Bildgestaltung dieser Zeit.

Eine Charakterisierung der Persönlichkeit ist bei dem Alter der Dargestellten nicht möglich, so beschränkt sich Rundt darauf, die pralle Fleischlichkeit zu gestalten. Auch bei diesem Bildnis war es die Farbigkeit, die auf der Darmstädter Ausstel-

(1) Lairesse, G., II. Teil,IX. bzw. X. Buch,5.Cap., S. 257.
(2) Biermann, G., I. Band, S.XXIII : " Selbst der mit seinen Prinzessinnenbildern des Detmolder Schlosses neu hervorgetretene Johann Rundt erscheint gegenüber einem Denner wie ein Maler von echtem Geblüt. Das Süffige seiner ungemischten Farben hat direkt etwas Bestrickendes ".

lung die größte Beachtung hervorrief.

Die ganze Breite des Rundtschen Schaffens zeigt sich in dem Porträt eines protestantischen Geistlichen, ebenfalls aus dem Jahre 1702. Es ist neben seinem Selbstbildnis das erste Dokument eines bürgerlichen Standesporträts. Abb. 62

Er benutzt wieder den II. Bildnistypus im Oval; da sich jedoch die malerische Ausgestaltung und Aussagekraft allein auf den auf einem weißen Radkragen aufsitzenden Kopf konzentriert, bleibt wiederum das Verhältnis der Figur zur Gestaltung des Bildfeldes unmotiviert. Dessen Ausdehnung und Begrenzung wirkt infolgedessen wie zufällig, der Bildausschnitt hätte jederzeit enger genommen werden können.

Der Dargestellte erscheint in Untersicht, seine aufrechte Haltung und der ernste Gesichtsausdruck distanzieren ihn vom Betrachter.
Bezeichnend für den Rundtschen Porträtstil ist auch hier wieder die denkbar weitgehende Vereinfachung der formalen Werte, seine Beschränkung auf die notwendigen Formen von Kleidung, Kopf und Haartracht, der Verzicht auf alle gegenständlichen Requisiten. Entscheidend ist die menschliche Haltung des Dargestellten.

In der dunklen, ein wenig tristen Farbigkeit, die auch nur wenig differenziert wird, steht Rundt in der Tradition der Hamburger Pastoren - und Ratsherrenbildnisse eines D. Kindt[1], G. Dittmars[2],

(1) Kat.Mus.Hamburg 1956, S. 91, Abb. 457,458.
(2) dito , S. 52, Abb. 211.

J. Luhn[1] und E. Galli[2].

Von Rundt sind drei weitere, auf Kupfer gemalte Bildnisse von Pastoren der St. Petrikirche zu Hamburg, wohl aus dem Jahre 1708 erhalten. Abb. 58, 76, 82.

Hinsichtlich der Bildfeldgestaltung repräsentieren sie eine Lösung, zu der Rundt seit dem Jahre 1702 tendiert - die menschliche Figur wird im Bildfeld dominant, sie wird nahsichtiger und der Rahmen wird enger um sie gespannt.
Die von Rundt verwendete malerische Technik des Lasierens mit weich vertriebenem Umriß kommt besonders auf diesem Material (Kupfer) zur Geltung.

Doch zurück zum Jahre 1703 und dem Bildnis, in dem sich der eben definierte Wandel der Bildfeldgestaltung manifestiert. Es handelt sich bei dem Dargestellten wahrscheinlich um einen Gelehrten aus Hamburg. Abb. 40
Im Gegensatz zu der schlichten und einfachen Haltung, die das Pastorenbildnis forderte, haben wir hier ein wesentlich repräsentativeres, dynamischeres Bildnis vor uns, das sich in seiner Gestaltung an den höfischen Porträts Frankreichs und zwar speziell an denen von Largillière orientierte, dessen Porträts Rundt in der Galerie von Salzdahlum, für die er auch arbeitete, gesehen haben muß[3].

Neben dem streng achsialen Aufbau werden Diagonalen und kurvige Formen im Bildfeld dominant, der

(1) Kat.Mus.Hamburg 1966, S. 96, Abb. 155.
(2) dito , S. 69, Abb. 362.
(3) Pascal, G., Abb. XII. Vergleichbar ist das ovale Bildfeld mit der Dominanz des Kopfes und der Perücke im oberen Bildfeld.

Körper gewinnt an Volumen, die mächtige Allongeperücke mit ihren vielen Locken besitzt nahezu dieselbe formale Wertigkeit wie das Gesicht.

Die Haltung und das Bewußtsein, die sich in diesem bürgerlichen Bildnis äußern, unterscheiden es in nichts mehr von dem höfischen Bildnis. Bei Rundt steht allerdings immer, auch für das höfische Bildnis, die sachliche Schilderung der Persönlichkeit des Dargestellten ohne großes Pathos im Vordergrund.
Er steht damit im Gegensatz zu der repräsentativen Feierlichkeit und Formelhaftigkeit des französischen höfischen Porträts.

Bei den Bildnissen von Rundt durchdringen sich sozusagen die bürgerliche und höfische Sphäre.

Diese Synthese war nur in einer Gesellschaft möglich, die G. Getkens folgendermaßen charakterisiert : " Die deutsche Kultur des Rationalismus ist ein bürgerliches Phänomen. Mit dieser Nivellierung des Kulturgefälles geht eine soziologische Wandlung parallel : der Bürger, im 17. Jahrhundert noch streng vom Hofmann geschieden, gleicht sich in Lebensstil und Attitüde dem höfischen Kavalier an, kleidet sich wie dieser und tritt ihm gleichwertig zur Seite. Sieht man von den Orden und Ehrenzeichen ab, - Ausweise fürstlicher Gnade, die sich der Bürger stolz verbot -, so unterscheidet sich der Hamburger Patrizier in nichts von den Mitgliedern eines Hofstaates "(1).

(1) Kat.Ausst.Hamburg 1969, S. 6, Spalte I.

Für die männlichen und weiblichen Angehörigen des Detmolder Hofes, mit Ausnahme des Grafen Friedrich Adolf und seiner Gemahlin, verwandte Rundt in der Regel den einfachen II. Bildnistypus.

Den Wandel im Verhältnis der Figur zu dem sie umgebenden Bildfeld, der für den Zeitraum zwischen 1702 und 1703 im Werke Rundts bei dem Bildnis des Hamburger Gelehrten konstatiert wurde, zeigt sich nun auch an dem Bildnis eines jungen Mannes im Harnisch aus dem Jahre 1703 im Schloß Detmold(1). Abb. 39

Die in sich gefestigte Komposition ist differenzierter geworden; Rundt baut die Figur jetzt mehr von verschiedenen Volumina als von Flächen her auf; die verschiedenen Richtungen von Körper, Kopf und Blick, Licht und Schattenpartien und eine größere Nahsichtigkeit lassen das Bildfeld belebter und entschiedener von der Figur her konzipiert erscheinen.

Die Darstellung im Harnisch, die um 1700 nicht mehr verwendet wurde, ist fast gleichbedeutend mit einer historischen Kostümierung.So erklärt sich auch der wenig kriegerische Charakter des Dargestellten.

Als ein Hauptwerk Rundts ist das 1703 entstandene Feldherrnbildnis des Grafen Friedrich Adolf, dem III. Typus zugehörend, zu bezeichnen. Abb. 37

Rundt geht in seiner Gestaltung von dem Rigaudschen(2) Typus des Feldherrnporträts als Kniefi-

(1) Dieser Wandel hängt sicherlich eng mit der Tatsache zusammen, daß er um diese Zeit damit beginnt großflächnigere Kompositionen durchzuführen. Das Vorbild für die auffallend hohe Anordnung des Kopfes im Bildfeld bei G.Kneller,s.:Kat.Ausst.Berlin Höf.Bildn. 1966,Abb.S.87, der wiederum auf van Dyck zurückgreift. Siehe auch : 6.1., Nr. 50.
(2) Kat.Ausst.Berlin 1966,Höf.Bildn., Abb.S. 139.

gur aus, das als ein Porträt im Freien gekennzeichnet ist.
Die Attribute wie der Tisch mit dem Helm darauf und die abstrakte Räumlichkeit entsprechen dem Schema des Fürstenbildnisses, das seit dem 16. Jahrhundert von Italien (Tizian) aus über ganz Europa verbreitet wurde.

Doch werden besonders im Vergleich mit dem Bildnis des Louis, Dauphin von Frankreich, von Rigaud[1], die Unterschiede deutlich, durch die sich die Bildnisse Rundts von denen Rigauds abheben.

Auf die theatralischen Requisiten wie Allongeperücke, wehende Schärpen, den im Befehlsgestus erhobenen Arm mit dem Kommandostab in der Hand und die übliche Schlacht im Hintergrund verzichtet Rundt. Er bevorzugt die abstrakte Räumlichkeit des Himmels, die noch an die neutralen Gründe der Büstenporträts erinnert, und vor der sich die Gestalt des Fürsten silhouettenhaft abhebt.
Diese Darstellung ist ohne jegliche Eleganz, Heroisierung oder barockes Pathos. Die realistische Wiedergabe des Landesherren, auch mit seinen körperlichen Unzulänglichkeiten, zeigen die sachliche Einstellung und den ausgepägten Wirklichkeitssinn Rundts dem Subjekt seiner Darstellung gegenüber.

Er gibt den Grafen so wieder, als ob er gerade vor einer Schlacht stünde, mit nachdenklichem Gesicht, zwar gebunden in das so weit wie möglich reduzierte Schema des Feldherrnbildnisses, doch

(1) Kat.Ausst.Berlin 1966,Höf.Bildn., Abb. S. 139.

dringt er zu einer persönlicheren, den Charakter des Dargestellten ausdeutenden Darstellung durch. Es liegt über dem Ganzen eine gewisse Kühle und Abgeklärtheit, zu der wohl besonders die abstrakte Räumlichkeit und die metallisch kalten Farben, (grau, weiß, stahlblau) zusammen mit dem glatten Farbauftrag beitragen.

Dies alles sind Merkmale, die schon den neuen, auf Natürlichkeit abzielenden Stil des Frühklassizismus vorwegzunehmen scheinen.

Bei der Disposition des Bildfeldes besitzt Rundt nun auch die kompositorische Fähigkeit, die Bildfigur in ihrer Ausdehnung und Proportionierung in Beziehung zur Gestalt des Bildfeldes treten zu lassen. Dessen Begrenzung wirkt infolgedessen von der Figur her bestimmt.

Rundt hat in diesem Bildnis seines Auftraggebers zu der Synthese von realistischem Porträt und der Pathosformel des Feldherrnporträts gefunden. Er zollt beiden Anforderungen seinen Tribut und gelangt dennoch zu einer eigenständigen Lösung, die mehr dazu neigt, den Menschen als ein Individuum in den Mittelpunkt zu stellen, als sein Idealbild - den Verkörperer von Macht - zu verherrlichen.

Bei den Frauenporträts, wie etwa dem äußerst qualitätvollen der Maria Ernestina Gräfin Rietberg Abb. 38
aus dem Jahre 1703, dem II. Bildnistypus zugehörend, ist ebenfalls französischer Einfluß und zwar der von Largillière zu konstatieren(1).

(1) Pascal, G., Abb.XIX.Besonders ist hier auf die komplizierte Fingerhaltung hinzuweisen, die Rundt zwar selten für seine Bildnisse aber häufiger für seine Historienbilder übernimmt. Vgl. 6.1.,Nr.25.

Die Figur ist im Ganzen zartgliedriger geworden, dem modisch Repräsentativen wird in Gewandung und Haltung stärker Ausdruck verliehen. Dieser preziöse, verfeinerte Stil verändert auch das Kolorit. Der Hintergrund, ehemals in dunklen Brauntönen, hat sich zu einem metallischen lichthaltigen Blau gewandelt.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Rundt in diesem Bildnis unter Beibehaltung des einfachen Bildschemas dem Repräsentationsbedürfnis und dem zeitgenössischen Geschmack entgegengekommen ist. Trotz dieser Tendenz sind die Gestalten von Rundt immer um ein gewisses Maß schlichter, beruhigter - man könnte auch sagen ' bürgerlicher ' - als die seines französischen Vorbildes.

Dennoch kann man innerhalb dieser Porträts eine Entwicklung hin zu einer gelockerteren und natürlicheren Haltung und Ausstrahlung der Dargestellten verfolgen, wenn man, ausgehend vom Bildnis der Gräfin Rietberg über das der Amalie von Solms (1706), Abb. 55
dasjenige der Sophie Amalie von Stein (1708) be- Abb. 62
trachtet.

Einen im Rundtschen Werk neuen Typus des Büstenbildnisses vertreten die Bildnisse der Amalie von Abb. 68, 69
Solms - Hohensolms (1708) und Florentine zu Abb. 70
Solms (1710).
Der Rahmen ist noch enger um die Figur gelegt, so daß sie in der Vertikalen bis an die obere Bildfeldgrenze reicht. Entscheidend aber ist etwas anderes : die sonst übliche en face Ansicht ist nahe-

zu zur Profilansicht geworden.
Die Frage nach der Herkunft des für Rundt verbindlichen Typus ist schwer zu klären. Es lassen sich zwar Parallelen zu den Bildnissen der Rosalba Carriera[1] finden, was die pastellartige Verwendung der Ölfarbe und den Bildnisausschnitt betrifft, doch verwendet sie nie die Profilansicht.
Daher liegt es näher, Charles le Brun als Vorbild anzunehmen, der diesen Bildnistypus mehrfach für bürgerliche aund adelige Porträts verwandte[2].

Für die folgenden Bildnisse setzten sich bei Rundt ab 1708, neben dem Büstenbildnis für den offiziellen Auftrag, die drei Neuen, aus Frankreich über Silvèstre, Rigaud und Largillière herkommenden Typen durch, die dem Repräsentationsbedürfnis stärker entgegenkamen und dem durch französische Vorbilder bestimmten Geschmack an den deutschen Höfen mehr entsprachen.

Diese drei großen Repräsentationstypen sind das Kniestück (III), das Ganzfigurenbildnis und die Sitzfigur (IV).

Allgemein kann man bei Rundt ab dem Jahre 1708 von einer dekorativeren Phase sprechen. Das Bildinventar ist angewachsen - wie etwa bei dem Bildnis der Amalie zur Lippe (1710); Vorhang, Hund und Aus- Abb. 69
blick auf eine Orangerie als Symbole der Macht und

(1)Kat.Ausst.Venedig 1969, S. 167, Abb. 72.
(2)Kat.Ausst.Versailles 1963, Siehe : ' Tête de vieille Femme ', Abb. Cat. Nr. 42. Möglicherweise handelt es sich bei diesen kleinen Bildnissen um ' kleine Kabinettstücke ' für den Detmolder Hof, die Rundt im Brief Nr. 86 erwähnte.

Herrschaft - ; einzelne Gewandmotive werden zu eigenständigen Formfiguren[1] - wie etwa bei dem Bildnis der Amalie Luise Wilhelmine zur Lippe (1708) - ; die Farbigkeit wird allgemein kräftiger und dunkler im Gegensatz zu der vorangegangenen pastellfarbenen, hellen silbrig glänzenden Tonigkeit. Abb. 61

Das Bildfeld bleibt von der Figur her bestimmt, großflächig angelegt geht die Formerfindung von ihr aus, die Hintergründe und das andere Beiwerk haben nur attributiven Charakter. Rundt intendiert nie die Illusion eines Realraumes, der Raum konstituiert sich allein in der vorderen Reliefzone durch die Bildfigur.

Es wurden an exemplarisch ausgewählten Bildnissen ihre typenmäßige Herkunft, stilistische Abhängigkeiten und die für Rundt spezifischen Gestaltungsmerkmale dargelegt.
Jetzt gilt es zu prüfen, inwieweit die Feststellungen von H. Gerson : " Seine Bildnisse lippischer Fürstlichkeiten stehen auf derselben Stilstufe wie die der anhaltischen Fürstenkinder von Snaphan. Es ist der späte Netscherstil, der nicht mehr als rein holländisch angesehen werden kann "[2], für die Rundtsche Bildnismalerei wirklich zutreffen. Mit dem " späten Netscherstil " wird H. Gerson wohl denjenigen Kaspar Netschers gemeint haben.

Ein Vergleich des Bildnisses der ' Maria Timmers ' von Kaspar Netscher aus dem Jahre 1683[3] mit dem

(1) Das Vorbild hierfür ist Lairesse, siehe : Timmers, J.J.M., Abb.P.IV, Nr. 14.
(2) Gerson, H., S. 259.
(3) Rosenberg, J., Abb.S. 160 (B).

der ' Amalie von Solms ' (Nr. 68) von 1710 von Rundt zeigt jedoch, daß sich der Netscherstil durch eine kühle Klassizität, verbunden mit einer Vorliebe für dekorative und kostbare Details, auszeichnet.

In Kaspar Netscher verbinden sich holländische Feinmalerei und französischer Farb- und Modegeschmack zu einer, die materielle Wirklichkeit unter Einbeziehung des Raumes täuschend nachahmenden Darstellungsweise.

Ganz anders dagegen die Auffassung von Figur, Decorum und Raum bei Rundt. Er geht von der Fläche aus, die Figur verbleibt in einer vorderen Reliefebene, die Faltenpartien werden in großen, der Fläche verbundenen Kompartimenten mit groben Pinselstrichen gegeben.
Die Gegenstände erhalten in Bezug auf die Konstituierung des Bildfeldes ambivalente Funktion.
Das läßt sich an den Draperien der Stola nachweisen, die Formmotive von selbständigem Wert ausbilden - wie etwa unter dem rechten ausgestreckten Arm - und die somit in das feldgliedernde Rastersystem eingeordnet sind.
Diese Art der Bildkomposition geht allerdings auf Lairesse zurück(1).

Eher als bei Kaspar Netscher lassen sich bei Constantin Netscher für Rundt formale Vorbilder feststellen, wie etwa die spröde großflächige Gewandbehandlung auf dem ' Unbekannten Damenbildnis ' in

(1) Vergl. ' Cristus verschijnt aan Thomas ', Timmers, J.J.M., Abb.P.IV,No.14, wo die Draperie der Stola rechts von Christus ein Formmotiv von eigenständigem Wert ausbildet, entsprechend zu dem ein Dreieck bildenden ausgestreckten Arm des Thomas.

Dessau[1] oder das Motiv der Armhaltung.
Doch auch Constantin Netscher gibt ein Vorn und Hinten in räumlicher Entfaltung, die Betonung des Prächtigen, die sich in den vielen Details und der differenzierten Oberflächenbehandlung der verschiedenen Materialien ausdrückt, steht im Vordergrund und nicht wie bei Rundt die sachliche Schilderung der Persönlichkeit der Dargestellten.

Dieselben Kriterien gelten auch für den Vergleich mit Snaphan. Rundt hat bei dem Bildnis des ' Joseph Carl Graf zur Lippe ' (Nr. 72) zwar das Motiv des rechten ausgestreckten und linken angewinkelten Beines von dem Bildnis der ' Johanna Charlotte '[2] von Snaphan übernommen, doch ist erstens das Verhältnis der Bildfigur zum Bildfeld bei Rundt ein völlig anderes; sie dominiert es, während sie bei Snaphan in ein für einen Erwachsenen dimensioniertes Bildfeld gesetzt ist; zweitens überzieht auch Snaphan das gesamte Bildfeld mit kleinteiligen, dekorativen Formen, die äußerst präzise gemalt sind, völlig im Gegensatz dazu Rundt, der großflächig und hauptsächlich mit der Farbe als dekorativem Gestaltungsmittel arbeitet.

Stand für einen längeren Zeitraum der Betrachtung das höfische Porträt im Mittelpunkt, gilt es jetzt die Frage zu klären, ob und inwieweit davon die bürgerliche Porträtmalerei beeinflußt worden ist.

Hierzu sei angeführt das ovale Brustbildnis aus dem Epitaph des Johannes Reimbold, wohl aus dem Jahre Abb. 78

(1) ' Constantin Netscher, ' Unbekanntes Damenbildnis ', Dessau Schloß.
(2) ' Prinzessin Johanna Charlotte (v. Anhalt Dessau?), 1686, Wörlitz, Gotisches Haus.

1713.

Es wurde schon bei dem Bildnis eines Gelehrten (1703) darauf hingewiesen, daß zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Hamburg eine soziale Veränderung eintrat, die zur Folge hatte, daß der Hamburgische Patrizier sich in nichts mehr von den Mitgliedern eines Hofstaates unterschied. Abb. 40

Dieses Phänomen wird an dem Epitaphbildnis, das ebenfalls die Distanz zum Typus des Pastorenporträts, der seinen strengen bürgerlichen Ausdruck bewahrte, besonders augenfällig.

Die selbstbewußte Haltung, bedingt durch die Untersicht und die mächtige Allongeperücke, verwischen den Unterschied zum höfischen Porträt. Hier findet die Durchdringung von bürgerlicher und höfischer Sphäre einen sinnfälligen Ausdruck.
Nicht unwesentlich trägt dazu das Primat der Farbe - die farbige Belebung der Oberfläche - bei, durch das sich dieses Bildnis auszeichnet.

Der bedeutendste, wenn auch jüngere Zeitgenosse Rundts, war Balthasar Denner. Eine Gesamtübersicht seines Werkes liegt bis heute nicht vor, doch bietet der Katalog der Hamburger Ausstellung von 1969[1] einen ausgezeichneten, wenn auch nicht vollständigen Überblick über sein Werk.
Eine wesentliche Beeinflussung Denners von Rundt ist nicht nachzuweisen. Denner steht bis auf eine Ausnahme der holländischen glatten Feinmalerei eines Adriaen van der Werff oder Gerrit Dous nahe, auch die Rundt ähnelnden Bildnistypen internationaler Prä-

(1) Kat.Ausst.Hamburg 1969.

gung wird sich Denner, wie schon Röthel feststellte[1], auf seinen Auslandsreisen angeeignet haben.

Auf dem ' Herrenbildnis ' der Hamburger Kunsthalle[2] von B. Denner, das G. Getkens in die 30er Jahre datiert[3], zeigen sich jedoch auffallende Übereinstimmungen mit dem zuvor besprochenen Epitaphbildnis des Johannes Reimbold von Rundt.
Diese beziehen sich auf die nur flüchtig ausgeführte Kleidung - das die Schulter streifende Licht wird mit breiten, unvertriebenen Pinselstrichen wiedergegeben - im Gegensatz zu dem feingemalten Gesicht.
Denner hat also Werke Rundts gekannt, doch kann man den Einfluß Rundts, bei Betrachtung seines Gesamtwerkes, keine große Wertigkeit zumessen.

Das letzte Zeugnis der Hamburger Tätigkeit Rundts ist ein wohl um 1724 zu datierendes Bildnis des Kaufmanns Johann Hanker, Stifter des neuen Hauptaltares Abb. 90
von St. Petri in Hamburg.
Der Dargestellte, in aufrechter Haltung mit einem ernsten, skeptischen Gesichtsausdruck, trägt einen einfachen schwarzen Rock mit weißer Halsbinde, dazu eine weiße Allongeperücke.
Der nichtqualifizierte Hintergrund ist in Dunkelbraun gehalten. Dem Typus nach ist es eher ein Pastorenporträt als dasjenige eines reichen Hamburger Kaufmanns.

Hier äußert sich ein anderes geistesgeschichtliches

(1) Röthel, H.K., Teil II, S. 49 - 74.
(2) Kat.Mus.Hamburg 1966, S. 50, Abb. 410.
(3) Kat.Ausst.Hamburg 1969, S. 24, Katalog -Nr. 19.

und religiöses Phänomen Hamburgs, das Röthel ab 1713 am Werk B. Denners, allerdings an ausgewählten Beispielen, nachgewiesen hat.
Der Pietismus mit seiner milden Frömmigkeit und Demut schlägt sich in der Bildniskunst durch den Verzicht auf die übliche Pathosformel des barocken Porträts nieder. Eine Beschränkung der formalen Werte findet nicht statt, wesentlich ist das Besinnen auf die inneren Werte.

Es bestanden in Hamburg also nebeneinander zwei wesentlich unterschiedene Geisteshaltungen, die bei Rundt etwa im Bildnis des Johannes Reimbold und demjenigen Johann Hankers einen sinnfälligen Ausdruck erhalten haben.

Die spezifische Eigentümlichkeit der Rundtschen Bildnismalerei konnte nur in der Polarität von Bürgerstadt und Residenz entstehen. Von der in Hamburg traditionell schlichten Bildnisform holländischer Prägung herkommend, wandelte sich diese durch seine Tätigkeit für den Detmolder Hof und andere kleine Residenzen.
Es fand eine Auseinandersetzung mit internationalen Bildnisformen sowohl französischer, holländischer als auch englischer Herkunft statt, die zu einer repräsentativeren und dekorativeren Bildnisform führten.
Dennoch kennzeichnet Rundts Bildniskunst immer ein Zug zur Bescheidung, eine einfache, manchmal auch unbeholfen wirkende Schlichtheit; das von ihm geforderte höfische Pathos verdrängte nie die eindring-

liche Charakterisierung der Persönlichkeit der Dargestellten.

Gerade dieser Realitätssinn - basierend auf seiner Menschenkenntnis, die sich so eindringlich auch in seinen Briefen äußert - ist ein wesentliches Merkmal seiner Bildniskunst.
Daneben tritt gleichberechtigt die äußerst qualitätvolle farbige Gestaltung, unter dem Einfluß seines Lehrers Lairesse entwickelt, die in der Bildnismalerei Norddeutschlands keine Parallele findet.

5.2. Das mythologische, allegorische und religiöse Historienbild

Obgleich eine stattliche Anzahl der Werke Rundts datiert sind, bereitet die chronologische Ordnung häufiger Schwierigkeiten : Rundt überrascht immer wieder mit der Fähigkeit, gleichzeitig in verschiedenen Modi zu gestalten. Seine künstlerische Entwicklung ist daher, nach herkömmlichen Stilkategorien beurteilt, alles andere als logisch und konsequent.

Da für das Rundtsche Werk der Einfluß seines Lehrers G. Lairesse, was den Figurentypus, die Komposition und die Farbigkeit betrifft, eine wesentliche Rolle spielt, soll dessen Stellung innerhalb der holländischen Malerei, seine Stilprinzipien etc. soweit umrissen werden, als es für das Verständnis der Rundtschen Malerei von Wichtigkeit ist.

Gérard de Lairesse, der bedeutendste Vertreter des akademischen Klassizismus in Holland, ist neben seiner Tätigkeit als Maler mit zwei theoretischen Schriften hervorgetreten, die neben rein handwerklichen Anweisungen Begriffe und künstlerische Maßstäbe definieren, die für die Interpretation der Malerei in Holland und den von ihr beeinflußten Künstlern am Ende des 17. Jahrhunderts und zu Anfang des 18. Jahrhunderts von außerordentlicher Wichtigkeit sind.

In der Forschung haben sich G. Kauffmann[1] mit dem

(1) Kauffmann, G., S. 153 - 196.

theoretischen Werk, J. J. M. Timmers[1] desgleichen und mit dem grafischen Werk auseinandergesetzt. Am Ende seines Werkes gibt Timmers eine ausgezeichnete Zusammenfassung der Biographie des Lairesse, seines Verhältnisses zum Klassizismus und seiner theoretischen Überlegungen. Es scheint mir legitim, sein Forschungsergebnis in einer Übersetzung aus dem Französischen an den Anfang meiner Ausführungen zu stellen.

(1) Timmers, J.J.M.

A - Biographie

Gérard Lairesse, in Lüttich geboren, wurde am 11. September 1640 getauft. Er erhielt den ersten Malunterricht von seinem Vater Renier, der ihn daraufhin in die Lehre zu Bertholet Flemalle gab. 1660 arbeitet er in Aachen. In seine Heimat zurückgekehrt, zwingt ihn eine unglückliche Liebe dazu, sein Heil in der Flucht zu suchen.

Nachdem er durch s'Hertogenbusch und Utrecht gereist ist, kommt er in Amsterdam an, wo sein Ruhm sich schnell verbreitet. Er befindet sich in enger Verbindung mit der künstlerischen Vereinigung " Nil Volentibus Arduum " und mit ihren bekanntesten Mitgliedern Andries Pels und Lodewijk Meyer. Er arbeitet für das Amsterdamer Patriziat und für den Stadthalter Wilhelm III.. Gerade ihm gibt man den Auftrag für den großen Altar der Kathedrale von Lüttich, seiner Heimatstadt.

1690 setzt die Blindheit seiner Arbeit ein Ende. Er versucht seinem Leben wieder einen Sinn zu geben, indem er Vorträge über die Theorie und Praxis der Malerkunst hält.

Zwei Werke erschienen nach seinen Vorträgen : die ' Teekenkunst ' (Zeichenkunst), 1701 erschienen, und sein ' Groot Schilderboek ' (Großes Malerbuch), 1707 erschienen. Er starb 1711.

B - Lairesse und der Klassizismus

Der Klassizismus ist durch einige allgemeine Kenn-

zeichen bestimmt.
Erstens durch den vorherrschenden Einfluß der Literatur, die der Malerei ihre eigenen Regeln auferlegt und sie zu einer " stummen Poesie " umformt. Daneben zeigt sich der Rationalismus als ein Produkt des lateinischen und humanistischen Geistes der herrschenden Klassik. Der gute Geschmack ist nichts anderes als die Vernunft in ihrer kritischen Funktion. Der Gradmesser für den guten Geschmack ist die antike Skulptur und das Werk Raffaels.

Auf diese Art und Weise wurde die Kunst zum Eigentum einer Elite. Außerdem führte der Rationalismus zu einer Korrektur der lebenden Natur nach den Normen der Bildhauer und Dichter der Antike. Daraus resultiert eine Nachahmung von Beispielen, die ein Objekt der Bewunderung und des Eklektizismus waren.
Außerdem hat die Kunst ein moralisches Ziel, zu unterrichten und zu gefallen. Die Farbe ist ein Element, das die Klassiker nicht von den Griechen und Römern und den Literaten lernen können; daher betrachten sie die orthodoxen Klassiker als zweitrangig.
Die Forderungen die an das Werk der klassischen Kunst gestellt werden, sind : die Wahrscheinlichkeit, die Wohlanständigkeit und das Wunderbare. Die Entstehung des Klassizismus in den Niederlanden wurde vorbereitet von den humanistischen Malern wie Lambert Lombard, Jan van Scorel und Hendrik und Hubert Goltzius.
Es zeigt sich die erste Entfremdung zwischen dem Handwerk und der Kunst. Die Vornehmheit wird ebenso zum

Ideal des Malers wie seines Auftraggebers. Die Mythologie und die Allegorie vertreiben die Eigentümlichkeit und das Leben der Malerei. Nach Haarlem und Utrecht erobert der Klassizismus ebenfalls das offizielle Amsterdam und feiert dort seinen Triumph im Bau und der Dekoration des neuen Rathauses.
Was veranlaßte die holländischen Maler, dieser neuen Richtung zu folgen ? Sie bemühen sich darum, dem internationalen Geschmack zu folgen, diktiert von Frankreich und Italien. Außerdem ist die Öffentlichkeit mehr als übersättigt von der Arbeit der Realisten. Die Frankreichverehrung, die diese Epoche kennzeichnet, begünstigt den Erfolg eines Malers wie Lairesse. Er ist der Typ des Klassizisten; außerdem bleibt er viel zu sehr Künstler, um am Klassizismus zu scheitern. Außerdem entkommt er weder dem Einfluß seiner holländischen Zeitgenossen noch dem Barock der mittleren Niederlande.

II Der Theoretiker

A - Die Zeichenkunst

Bei seinem Unterricht geht Lairesse von den einfachsten Formen der Geometrie aus, um schrittweise bei der Zeichnung der Gegenstände und der menschlichen Figur anzukommen. Der Unterricht geht zu Ende mit den Arbeiten nach dem Gipsabguß und dem lebenden Modell. Für die, die noch weiter kommen wollen, fügt er 10 Lehrsätze hinzu, gefolgt von einem Dialog über dasselbe Thema zwischen einem alten Zeichner und einem jungen Maler. Indem er diese Themen behandelt, läßt er sich über einige Themen aus, die für den Maler von Bedeutung sind. Er entlehnt viele seiner Ideen dem didaktischen Gedicht " De Arte Graphica " von Chrales Alphonse Dufresnoy und aus dem Kommentar, den Roger de Piles

veröffentlicht hat. Außerdem finden wir dort - zwischen anderen - Übernahmen aus " De Pictura Veterum " von Franciscus Junius und aus dem Theoretischen Werk von Karel van Mander. Man muß den persönlichen Anteil von Lairesse vor allem in dem praktischen Teil suchen.

B - Das " Große Malerbuch "

Es besteht aus 12 Büchern, in zwei Teile geteilt. Die fünf ersten Bücher behandeln nacheinander die Technik, die Komposition, die Lehre von der Antike und der Moderne, die Farbentheorie und die Regeln von Licht und Schatten. Die anderen Bücher behandeln die verschiedenen Gattungen, und das letzte ist der Stecherkunst gewidmet. Neben vielen praktischen Ratschlägen enthält das Werk wenig doktrinäre Theorie. Der Schriftsteller widmet der Farbe große Aufmerksamkeit, die er, im Gegensatz zu den meisten Klassizisten als ein wesentliches Element der Malerei ansieht. Jedoch sind die meisten die Farbe betreffenden Regeln dekorativer oder symbolischer Natur.
Seine Vorstellung von der Landschaft trägt den Charakter einer arkadischen Idylle im Stile Vergils, mit einer vollständigen Verkennung all dessen, was die niederländische Malerei für sich selbst erobert hatte. Die Ideen von Lairesse entwickeln sich gleichzeitig zu denen von Félibien, Roger de Piles und Dufresnoy.

C - Lairesse und die Künstler

Wie die meisten niederländischen Künstler, die sich nicht für den Klassizismus aussprechen, findet Rembrandt keine Gnade vor den Augen von Lairesse. Und nicht nur allein vor ihm. Man findet nicht selten bei den Schrift-

stellern dieser Epoche Meinungen, die sich mehr oder weniger direkt gegen Rembrandt wenden. Der größte Vorwurf, dem man ihm macht, ist, daß er eine neue Malweise hat, aber keine einzige Regel einhält.
Bei den Franzosen und Italienern sind es vor allem Nicolas Poussin und Raffael, die Lairesse als Beispiele allen Malern voranstellt. Als Maler kommt Michelangelo nach ihnen, aber als Bildhauer ist er den antiken Bildhauern gleichwertig.

Das bis jetzt immer postulierte Lehrer - Schüler - Verhältnis von Lairesse und Rundt ist archivalisch nicht zu belegen, so daß es in diesem Kapitel mit eine Aufgabe ist, diese These durch Bildvergleiche in ihrer Gültigkeit zu bestätigen.

Die frühesten figürlichen Bilder von Rundt sind nach seinen Vorlagen gefertigte Stiche. Das ist einmal das Foliotitelkupfer zu Happelius ' Ausländische Schatzkammer '(1) aus dem Jahre 1688, also 4 Jahre nach seiner angeblichen Lehre bei Lairesse entstanden. Hier sind einige kompositorische und motivische Übernahmen aus dem grafischen Werk des Lairesse festzustellen.
Was die Komposition betrifft, so ist der Aufbau mit der vom unteren Bildrand überschnittenen Treppe, den von einem hohen Blickpunkt aus gesehenen Halbfiguren und der Stufenfolge hin zu der von einem wesentlich niedrigeren Blickpunkt aus gesehenen Hauptfigur, zu vergleichen mit ' De Zalving van Salomon '(2).
Der muskolöse Körper des Hermes verrät Antikenstudium

(1) Happelius, E.G., Folioti elkupfer.
(2) Timmers, J.J.M., Abb. Plaat.I.

wie der Christus des Lairesse nach dem Antonius von Belvedere[1]. Die Fama[2] ist ein von Lairesse immer wieder verwendeter Typus, den Rundt unverändert übernimmt.

Doch werden auch schon auf diesem Stich, wenn auch möglicherweise verstärkt durch das Unvermögen des Stechers, die Unterschiede zu Lairesse deutlich. Rundt besitzt wesentlich weniger technische Fähigkeit, um sich in diesem Medium ausdrücken zu können.
Das betrifft besonders die perspektivischen Verkürzungen der Figuren, die ihm auch in seinem späteren Werk manchmal nicht gelingen. Der Hauptunterschied liegt aber in der größeren Nahsichtigkeit der Figuren und in dem Verzicht, das gesamte Bildfeld mit den verschiedensten Formelementen stärker zu differenzieren.

Über die folgenden acht Jahre seines Schaffens sind wir nicht in der Lage, eine Aussage zu machen; erst wieder aus dem Jahre 1696 sind 12 Kupferstiche zum Anhang der ' Orientalischen Reisebeschreibung ' des Adam Olearius[3] bekannt. Diese wirken in ihrer unfreien Trockenheit wie eine Vorwegnahme der Studienfiguren, die Lairesse für das ' Große Malerbuch ' hat stechen lassen, als Beispiele für Ausdrucks- und Haltungsschemata, Bewegungsabläufe und Auswirkung der ' Affekte '[4].
Mit dem weiteren malerischen Werk Rundts lassen sich bis auf eine Motivübernahme keine Verbindungen her-

(1) Timmers, J.J.M, Abb. Plaat IV.
(2) dito , Abb.S.30, Nr. 117;S.31,Nr.125a.
(3) Olearius,A., S.2,9,17,18,27,42,50,58,70,76.
(4) Lairesse,G., siehe z.B. : I.Teil,8.Cap.,Abb.S.34 oder Abb.S.38.

stellen, diese wenig qualitätvollen Landschafts - und Innenraumkompositionen beschränken sich auf diese Stichfolge(1).

Die wesentlichen Figuralkompositionen Rundts, in der Technik Öl auf Leinwand ausgeführt, sind in der Zeit zwischen 1703 und 1715 als Auftragsarbeiten für den Grafen Friedrich Adolf zur Ausschmückung des Detmolder Schlosses entstanden.
Dabei handelt es sich neben einem größeren und vier kleineren Deckenbildern und drei Tafelbildern religiösen Inhalts in der Hauptsache um Supraporten.

Eine dieser Supraporten ' Venus schenkt Waffen an Aeneas ', dem ' weichen und zarten Modus ' zugehörend, ist in enger Anlehnung an einen Stich von Lairesse ' Venus schenkt wapenen aan Aeneas '(2) entstanden, und ist nach der lockeren Malweise und der hellen Farbigkeit her zu urteilen wohl in das Jahr 1707 zu datieren(3). Abb. 36

Es scheint hier angebracht, durch einen genauen Bildvergleich einerseits die Dinge zu benennen, die Rundt von Lairesse übernimmt, andererseits aber die Veränderungen zu definieren, die die für Rundt spezifischen Eigenschaften der Bildgestaltung von denjenigen des Lairesse abheben.

Bei Lairesse wie bei Rundt stehen Venus und Aeneas im Mittelpunkt, ein Flußgott lagert im Vordergrund, die Putti beschäftigen sich mit dem am Baum lehnenden Schild. Doch beginnt bei Rundt die Komposition

(1) Das Motiv des sitzenden Pharao mit dem schräg gestellten Stab in der Hand, Olearius,A.,S.58,.ganz ähnlich auf der Supraporte ' Moses tritt auf die Krone Pharaos ' , Abb. 65.
(2) Timmers,J.J.M., S.7,Abb.Nr.31.
(3) Vergleichbar mit der ' Fortuna ', 1707 datiert, Abb. 57.

– wenn man von links nach rechts liest – mit einem retardierenden Moment, dem Flußgott, bei Lairesse hingegen gleich mit einer der Hauptfiguren, dem Aeneas.
In einer raumgreifenden bewegten Pose wird er in einer schwingenden großen S – Linie mit Venus kompositionell verbunden. Bei Rundt hingegen sind die Hauptpersonen auseinandergerückt, ihre Zueinanderordnung erfolgt durch ein System von Diagonalen – Venus, bei Lairesse auf einer Wolkenbank schwebend – wird bei Rundt zu einer Sitzfigur(1). Man kann also konstatieren, daß Rundt zwar einige Grundzüge der Komposition von Lairesse übernimmt, dem Geschehen jedoch einen anderen Ausdruck verleiht.

Rundt reduziert den komplizierten innerbildlichen Aufbau von Lairesse, die Figuren werden statischer, blockhafter, alles erscheint beruhigter.
Der bei Lairesse ein wenig pathetisch vorgetragene Vorgang wird bei Rundt zu einer ruhigen Zustandsschilderung. Die Natur, bei Lairesse die gleiche Wertigkeit wie die Figurenkomposition besitzend, dient bei Rundt nur dazu, den angemessenen Rahmen für den Ort der Handlung zu bilden, sie bleibt Kulisse, vor der die Figuren posieren und agieren.

Nach diesem, in der chronologischen Behandlung der Werke vorgezogenen Bildvergleich, der dazu diente, das Lehrer – Schüler – Verhältnis von Lairesse und Rundt klarzustellen und die bestehenden Unterschiede der Bildkonzeption voneinander abzugrenzen, soll im

(1) Dieses Motiv der Venus mit dem Wagen, allerdings stehend, auch bei Poussin ' Venus armant Enée ', Kat. Ausst.Paris 1960,Abb.Cat.44.

folgenden in der chronologischen Behandlung der Werke fortgefahren werden, unter besonderer Berücksichtigung des Modusproblems.

Kompositionell sind die wohl frühesten kleinen Deckenbilder Rundts, die alle Dreiviertelfiguren zeigen, von äußerster Einfachheit. Die Figuren, bis auf eine Ausnahme vor einem gegenständlich nicht qualifizierten Hintergrund, füllen das Bildfeld nahezu vom unteren bis zum oberen Bildrand.

Ein Problem der Komposition scheint in dem langen, schmalen Format des Bildfeldes gelegen zu haben. Rundt hat dafür zwei Lösungen gefunden, bei ' Joseph und die Frau des Potiphar ' versucht er die Figuren so weit wie möglich auseinanderzuziehen, außerdem rückt er Potiphar nach rechts aus der Mittelachse näher zu seiner Frau, um durch die Verlagerung der Massen das Bildfeld zu gliedern und gleichzeitig den inhaltlichen Vorgängen Nachdruck zu verleihen. Abb. 26

Dieses Prinzip der Bildfeldgliederung verwendet Rundt auch bei der Darstellung von ' Venus und Amor ', wo jeweils eine Person auch eine Bildhälfte für sich in Anspruch nimmt. Dennoch entsteht durch das weite Auseinandergerücktsein und die quantitativ ungleichmäßige Belastung der beiden Bildhälften in der Bildmitte ein kompositionell nicht gelöster Teil des Bildfeldes. Abb. 28

Eine für das Format des Bildfeldes adäquatere Lösung hat Rundt bei dem'Paar in zeitgenössischer Abb. 25

Tracht ' und bei ' Jupiter und eine weibliche Figur ' Abb. 27 gefunden.
Er orientiert die Figuren diagonal zur Bildmitte hin, setzt dort die Hell - Dunkelkontraste und beläßt die seitlichen Bildflächen ungegliedert und in einheitlicher Beleuchtung.

Die verbindende Thematik dieser vier Darstellungen ist die irdische und himmlische Liebe, in mythologischem Gewand erlaubt sie es auch an einem protestantischen Hof, den nackten Körper darzustellen.

Neben diesen formalistischen und ikonographischen Betrachtungen ist ein für die Rundtsche Malerei wesentlicher Aspekt noch nicht beachtet - die Verwendung verschiedener Modi - , die sich an den vier Bildern besonders deutlich zeigen lassen.

Hinsichtlich der darzustellenden Figuren, die verschiedene Typen repräsentieren sollen und auch verschiedene Wertigkeiten des Ausdrucks wiederzugeben haben, müssen die Figuren, gemäß der Decorum und Costume - Theorie ihrem Charakter, ihrer Funktion und ihrer Würde gemäß, in der malerischen Darstellung differenziert werden.(1)
So erhält ' Joseph und die Frau des Potiphar ' gemäß dem religiösen Thema, einen strengen Bildaufbau, der Vertikale und Horizontale betont, die Figuren sind in antiken Gewändern gegeben, die Gesichtstypen sind von klassischem Zuschnitt nach dem Vorbild von Lairesse(2).

Die farbige Gestaltung ist dem ernsten Charakter ge-

(1) Diese Theorie übernimmt Lairesse - s. Lairesse, G. 7. Buch,4.Kap.,S.18,22;6.Kap.,S.33 - von G.P.Bellori, - s. Bellori,G.P.,S.19 - 37; Deutsch nach der Ausgabe von Gerstenberg,K.,S. 18 - 19.-. Sie findet sich wie alle anderen Theorien auch im Werke Rundts in abgeschwächter, rezipierter Form.
(2) Timmers, J.J.M., Abbildungsteil S.26,Nr. 97.

mäß von dunkler Tonigkeit, präzis und sachbeschreibend. Die Malweise ist glatt und fest, den Kontur betonend. Man kann diesen Modus als den ' ernsten und strengen ' bezeichnen, Rundt verwendet ihn immer dann, wenn es gilt, Szenen religiösen oder mythologisch - historischen Inhalts wiederzugeben.

Für göttliche Sujets bedient er sich eines ' zarten und weichen ' Modus, exemplarisch verkörpert in ' Jupiter und eine weibliche Figur '.

Die Figuren sind nicht mehr in ein horizontales und vertikales Rastersystem eingefügt, sondern in eines von verschieden sich überlagernden Kurven und Diagonalen. Diese Veränderung bewirkt eine Dynamisierung des Bewegungsvorganges und es wird zugleich, da hier der standmäßige Bezugspunkt verunklärt ist, der Eindruck des Leichten und Schwebenden hervorgerufen.

Die weiche Malweise, die Unfestigkeit des Fleisches charakterisierend, wird zu den Umrissen hin vertrieben. Rundt dunkelt diesen mit graugrünen Schattierungen ab und schafft so einen von der Atmosphäre verhüllten Übergang von agierenden Personen und Hintergrund.

Die Gesichtstypen sind weniger klassisch, der Gesichtsausdruck gelöster und freier, entsprechend dem ' weichen und zarten ' Modus. Derselbe Modus findet sich auch bei ' Venus und Amor '.

Das ' Paar in zeitgenössisccher Tracht ' verkörpert allerdings einen neuen Modus, den man als den ' derben und kräftigen ' bezeichnen kann. Die Dargestellten sind von kräftiger Gestalt, haben feste runde, durch keine besondere Physiognomie gekennzeichnete Gesich-

ter, geben sich in einfacher ungekünstelter Haltung(1).
Kräftige bunte Lokalfarben ohne vermittelnde Zwischentöne, harte Hell - Dunkelkontraste durch Streiflicht entstanden, unterstreichen den ' derben und kräftigen ' Charakter der Darstellung.

Diese vier kleinen Ovalbilder sind in den seitlichen Kartuschen der Decke des heutigen Eckzimmers (ehem. Wohnzimmer) des Detmolder Schlosses um den für die heutige Verwendung in zwei Teile zerschnittenen ' Parnaß ' angeordnet.

Die Darstellung des Parnaß - Apollo, Minerva und die 9 Musen -, im Jahre 1703 entstanden, bildet im Bildprogramm und auch im Werk Rundts einen Höhepunkt. Verherrlichung des Herrschers - in diesem Fall Friedrich Adols - als Förderer der Künste, dem Sonnengott gleich und oberster Kriegsherr waren im Barock ein äußerst beliebtes Thema. Diese politische und moralische Sinngebung erschließt sich aber nur demjenigen, der die Malerei zu lesen versteht. Abb. 41,42
Das Programm ist zum integrierten Bestandteil des Kunstwerks geworden gemäß dem Leitsatz : " ut pictura poesis ". Der vorherrschende Einfluß der Literatur auf die Malerei war für Timmers(2) mit eines der wesentlichsten Kriterien für den Klassizismus(3).

(1) Als Vorbild für Rundt ist hier der klassizisierende Haarlemer Stil des Salomon de Bray zu nennen, s.: Bloch,V.,1940,S.15,Abb.2 ' Der junge Hirte '. Im Vergleich mit Rundt ist die der holländischen Genremalerei des M. Scheits verpflichtete Darstellung eines ' Spaziergangs ', - s.:Kat.Mus.Hamburg 1966,Abb. 256,S.143 - skizzenhafter ausgeführt, aber sonst vergleichbar.
(2) Timmers, J.J.M., S. 137.
(3) Über die Beziehung zwischen Rhetorik und Barock s.: Argan,G.C.,S.91-93. dito, Roma 1955, S.9-14.

Ein anderes Kennzeichen ist der Rationalismus, der zu einer Korrektur der lebenden Natur führt, nach den Normen der Bildhauer und Dichter der Antike.

Betrachtet man unter diesen Aspekten den ' Parnaß ' des Rundt, erschließt sich die formstrenge Figurenkomposition als abhängig von Relieffriesen der römischen Kaiserzeit(1).

Monumentale Dreiviertelfiguren, in Dreiergruppen zusammengefaßt, stehen vor einem gegenständlich nicht qualifizierten Hintergrund, - der eigentliche Reliefgrund wird im Gemälde in eine bedeutungsmäßig höhere Ebene, die des Götterhimmels - transponiert.
Die Musen sind in genau konstruierter Haltung, Pose und Blickrichtung aufeinander bezogen. Die glatte, den Kontur betonende Malerei und das seitlich einfallende, die Plastizität der Figuren hervorhebende Streiflicht bedingen die klare Verfolgbarkeit und Herauslösbarkeit jeder einzelnen Figur.
Rundt steht hier noch in der Tradition des Haarlemer Klassizismus eines Caesar van Everdingen(2), er knüpft nicht an den auch von Lairesse vertretenen neuen einheitlichen Stil des Amsterdamer Rathauses(3) an, der trotz aller klassizistischen Tendenzen den Einfluß der Rembrandtschule mit ihren weniger strengen Figurenfügungen und der Betonung des malerischen Vortrags nicht verleugnen kann.

Rundt ist auch noch in anderem Sinne rückschrittlich, er vollzieht nicht den Schritt vom autonomen

(1) Es ist hier nicht ein bestimmtes Monument angesprochen sondern die verwandte Reliefstruktur.
(2) Dazu Bloch, V., S. 256-263, S.257, Abb.1; S.258, Abb.2.
(3) Zum Stadthaus von Amsterdam s.: Brugmans, H.,

Tafelbild zu einem sich der illusionistischen Perspektive bedienenden Deckenbild, wie ihn Lairesse im Amsterdamer Rathaus vollzogen hat(1).

Methodisch ist somit der Vergleich des Tafelbildes ' Parnaß ' von Lairesse(2) mit demjenigen von Rundt zu vertreten.
Dabei erweist es sich, daß Lairesse von einer völlig anderen Bildkonzeption ausgeht. Er versetzt das Thema in eine weite Landschaft, einzelne verstreute, lose komponierte Figurengruppen, die durch die die Tiefe aufreißende verschieden gerichtete Bewegungslinien zusammengehalten werden, lassen einen Vergleich mit der statischen Bildkonzeption des Rundt überhaupt nicht zu.
Rundt erweist sich hier gemäß dem klassizistischen Formenkanon weit klassizistischer als Lairesse. Mit ihm verbinden ihn nur noch einzelne Details, wie antike Gewandung, bestimmte Posen und die langnasigen Köpfe der Frauen mit ihren komplizierten Frisuren, sonst hat Rundt zu einem eigenen Stil gefunden, der einerseits durch die größere Nahsichtigkeit und damit verbunden die Monumentalisierung der Figuren gekennzeichnet ist, zum anderen durch die daraus sich ergebende veränderte Raumauffassung(3). Bei Lairesse erstreckt sich der Raum von der nächsten Nähe zu der fernsten noch sichtbaren Ferne, bei Rundt bleibt er auf eine vordere Reliefzone beschränkt.

Es stehen sich zwei verschiedene Auffassungen desselben Themas gegenüber. Der Modus des ' Parnaß ' bei Rundt ist unzweifelhaft in der Nähe des ' ernsten und strengen ' gelegen, wohingegen bei Lairesse der

(1) Staring, A., Abb. 4,7-9.
(2) Drost, W., S. 89, Abb. 69.
(3) Zu einem vergleichbar monumentalen Stil bildfüllender Gestalten gelangte in Süddeutschland durch die Auseinandersetzung mit Caravaggio und den Venezianern J.C. Loth.

' fröhliche und bewegte ' die Bildwirkung bestimmt.

Aus dem Jahre 1704 besitzen wir von Rundt einen Vier - Jahreszeiten - Zyklus, ehemals als Supraporten zum Zimmer der Gräfin konzipiert, heute teilweise als Deckengemälde für das Erkerzimmer des Detmolder Schlosses zusammengesetzt. Abb. 45, 46 Abb. 47, 48

Die Figuralkomposition steht wiederum im Vordergrund, dem Bildgrund schenkt Rundt kaum Beachtung, denn im Gegensatz zu Lairesse, Rubens oder Poussin, die das gesamte Bildfeld mit flächenstiftenden Bildungen überziehen, beschränkt sich Rundt bei seiner Bildfeldgestaltung auf ein ornamental begriffenes Hauptmotiv.
Diese, aus der Isolierung eines Hauptmotivs resultierende ungleichmäßige Besetzung des Bildfeldes, ist ein Stilprinzip des Rokoko(1).

Bei der Allegorie des ' Frühlings ' etwa kommt der linken Bildhälfte mit Venus und den drei Grazien eine stärkere Wertigkeit als der rechten zu. Dem ' weichen und zarten ' oder ' fröhlichen und bewegten ' Modus entsprechend, bestimmen Kurven und Diagonalen die Komposition, die Malweise ist leicht, zu den Umrißen hin vertrieben und die helle pastellene Farbigkeit und das seitlich einfallende atmosphärische Licht rufen den Eindruck des Leichten, Schwebenden hervor.

Ein ganz anderer Bildcharakter findet sich bei der

(1) Vgl. etwa : J.M.Nattier, A.Watteau.

' Ceres '. Abb. 46

Für die Modustheorie finden sich im schriftlichen Nachlaß Rundts Anhaltspunkte. Zu dem Jahreszeitenzyklus hat er sich in seinen Briefen mehrfach geäußert und erwähnt am 1. März 1704 einen wesentlichen Punkt, die " Expressiones ".
" Sie sein in allen Regulen der Mahler Kunst genau tractiret alß vornemblich in Licht und Tunkel, gratieus in der Stellung und unverbesserlich in der Collorit. Die E x p r e s s i o n e s werden auch daß curiose Augh befriedigen können, alß die Venus freundlich, die Ceres ermüdet, der Bacchus halb trunken "(1).

Diese ' ermüdete Ceres ' wird durch einen wesentlich kräftigeren Frauentypus im Vergleich zur Venus verkörpert(2). Die Gewandbehandlung ist gröber, der Pinselduktus gewinnt über seine Funktion der Charakterisierung der Stofflichkeit hinaus ornamentalen Eigenwert; das Licht ist direkter auf die Hauptfigur zentriert und die Übergänge hin zum Schatten sind nicht fließend sondern abrupt.
Wir haben hier die formale Konkretisierung des dem Inhalt entsprechenden ' derben und kräftigen ' Modus vor uns.

Rundt greift mit diesem Figurenbild auf einen in Holland ausgebildeten Bildtypus zurück - das Motiv

(1)Brief Nr. 41a.
(2)Die beiden Putti, die der Ceres zugeordnet sind, sind als Symbole des Schlafes (Ceres hält das Attribut des liegenden Putto - die Mohnblüte _) und des Todes zu deuten. Der stehende Putto mit der Fackel ist der Genius Thanatos, der Gott des Todes. Im Barock bestand die Neigung Schlaf und Tod einander nahezurucken (vgl. Nr. 24, wo ebenfalls die toten Kinder schlafend dargestellt sind), s,: Möller,L. S. 237-248.

der groß und nahgesehenen Einzelfigur oder dem Figurenpaar im Querformat, in die linke oder rechte Bildhälfte gerückt, von bildrandüberschnittenen Baumstämmen hinterfangen, auf der anderen Seite bei schmalem Vordergrundsstreifen Putti und ein Landschaftsausblick -, der schon bei H. Goltzius(1) und später dann bei A. Janssens(2), der auch flämischen und italienischen Einfluß verarbeitete, vorkommt.

Als Beispiel für diesen Bildtypus mit dem Figurenpaar sei die ' Harmonie des hl. Ehestandes '(3) aus dem Jahre 1705 angeführt.
Rundt hat das Bildinventar gegenüber seinen Vorbildern reduziert und den Rahmen enger um die Figuren gespannt, so daß diese im Bildfeld dominanter werden; auch die Beschränkung der farbigen Gestaltung(4) - ein kühles silbriges Blau bei der Frau, ein warmes Karminrot beim Mann - und die Lichtführung führen dazu, daß sich die Figuren vom Bildgrund, der kaum noch sachliches Interesse bietet, isolieren.

Rundt führt diese Tendenz weiter bei der Supraporte der ' Fortuna ' aus dem Jahre 1707, die ohne Abb. 57
den Einfluß G. Renis(5) so nicht denkbar ist.
Auch der fliegende Putto hat ein italienisches Vorbild, und zwar Raffaels Putti auf dem Fresko ' Galatea '(6). Der Gesichtstypus und die Behandlung des Körpers hingegen zeigen deutlich die Eigentümlichkeiten der Formgebung Rundts in seiner

(1)Reznicek, E.K.,' Venus mit Sartyrn ', Tafelband Abb. 4pp.
(2)Kat.Mus.Wien 1963, Abb. Nr. 70.
(3)Brief Nr. 51.
(4)Eine manieristische Erinnerung ist die Differenzierung der Inkarnate von Mann und Frau, die Lairesse im I.Bd. des 'Großen Malerbouches', 1o.Cap., S.7o fordert.
(5)Kat.Ausst.Bologna 1954,' Fortuna ', Abb. 38.
(6)Rosenberg, A., Raffael I, S.116.

Verarbeitung des Lairesseschen Vorbildes.

Die in das querrechteckige Bildfeld gelagerte nackte weibliche Figur, dem Typus nach eine Venus, zur Fortuna durch die Attribute des Füllhorns, Krone, Szepter und Weltkugel umstilisiert, bildet eine Formfigur aus, die ornamental sich selbst genügend aus dem Bildfeld herauslösbar ist. Diese Ornamentalisierung des Bildgegenstandes ist ein manieristisches Relikt(1).
Dennoch gehört es dem ' weichen und zarten ' Modus an, denn die Farbigkeit ist hell, auf Pastelltönen basierend; so entspricht es dem Farbgeschmack des Rokoko(2). Die Malweise ist lasierend mit vertriebenem Umriß, kompositionell dominieren großzügig schwingende Linien unter Vermeidung jeglichen orthogonalen Rastersystems.

Wie sehr der Modus nicht nur den Ausdruck, sondern auch grundsätzliche Kompositinsschemata bestimmt, erweist sich ebenfalls an den beiden Supraporten mit Darstellungen aus dem Leben Moses des Jahres 1709(?). Die ' Findung des Moses '(3) ist durch Abb. 64
einen streng schematischen Bildaufbau gekennzeichnet, der auf dem Dreiecksschema basiert, desgleichen ' Moses tritt auf die Krone Pharaos ' und Abb. 65
die ' Kampfszene ' aus dem Jahre 1711. Die Figuren,

(1)Siehe dazu : Kauffmann, H., S. 192.
(2)Siehe dazu : H. Sedlmayr, " Das Gesamtkunstwerk ", in : Kat.Ausst.München 1958, S. 26 - 29.
(3)Ikonographisch ist wichtig, daß im Gegensatz zum Bibeltext (2.Mose 1-10), ein Mann den Knaben findet. Das Vorbild hierfür, wie auch die Figur des Mannes mit dem Dolch in den erhobenen Händen, liegt bei Poussin, s.: Kat.Ausst.Paris 1960, Abb.Cat.57.

in antikischer Gewandung und von klassizistischem Gesichtstypus, sind in ihren Stellungen und Aktionen auf die Hauptfigur ausgerichtet, diesem Schema eingepaßt.

Neben dem Einfluß von Lairesse ist hier derjenige von Poussin maßgebend, der z.B. in dem Gemälde ' Moise enfant foulant aux pieds la couronne de Pharaon '[1] eben dieses an die Renaissance anknüpfende Kompositionsschema, der sich in der Bildmitte treffenden Spitzen der beiden Dreiecke, die ihre Basis am linken und rechten Bildrand haben, verwendet.

Dieses Verbinden des Figurenbestandes zu einer zusammenhängenden geometrischen Form, in der allein die Komposition begründet ist, trennt Rundt von Lairesse, der in einzelnen, verstreuten Figurengruppen, die durch Architektur oder Landschaft zusammengehalten werden, komponiert.

Rundt steht mit dieser rationalen, gesetzmäßigen Bildkomposition nicht allein, F. Quack[2] hat für die Kompositionen der Bibelbilder des M. Scheits dieselbe Tendenz konstatiert.

Dem ' strengen und ernsten ' Modus gemäß ist die Farbigkeit dieser Supraporten äußerst gedämpft, verschiedene Brauntöne sind vorherrschend. Die Lichtsituation ist nicht, wie bei dem ' zarten und weichen ' Modus diffus, sondern punktartig auf die Hauptfiguren zentriert. Dort ruft es starke Hell-Dunkelkontraste hervor, während zum Hintergrund hin die Lichtqualität immer mehr abnimmt, bis die Figuren nahezu mit dem Bildgrund verschmelzen.

(1) Kat.Ausst.Paris 1960, Abb.Cat. 76.
(2) Quack, F., S.56 - 65.

Auf der Supraporte ' Moses tritt auf die Krone Pharaos 'sind die stärksten Helligkeitswerte auf die ein geometrisches Feld bildende vordere rechte Figurengruppe zentriert, das gegenüberliegende Feld mit Pharao verbleibt im Schatten gemäß der Forderung des Lairesse, daß " in einer Ordinanz die eine Seite der anderen Widerspiel ist, nicht allein wegen des Hellen und Dunckeln, sondern auch wegen der Höhung und Tieffung, so wohl in Historien als Landschafften, ja in allen Erzählungen "[1]. Abb. 65

Die bis jetzt behandelten Bildwerke Rundts waren ausschließlich Auftragsarbeiten für den Grafen Friedrich Adolf zur Lippe, die zur Ausschmückung seiner verschiedenen Bauprojekte in Detmold dienten, mit dem Ziel seiner Verherrlichung und dem Anschluß seines Landes in künstlerischer Sicht an französische Vorbilder und den Berliner Hof.

Es könnte so der Eindruck entstehen, daß sich Rundt ganz dieser höfischen Sphäre angepaßt hat und in Hamburg außer mit den wenigen bürgerlichen Porträts kaum noch als Maler hervorgetreten ist.

Zurückführen läßt sich dieses Mißverhältnis im heutigen Erscheinungsbild seines Werkes jedoch nur auf den Verlust gerade seiner wohl bedeutendsten Arbeiten, den Hauptaltarbildern ' Jerusalem ' und das ' Abendmahl ' für die Hauptkirche St. Petri in Hamburg und die ' Verklärung Christi ' in der Kirche zu Wandsbeck bei Hamburg, wenn man sich dem Urteil seiner Chronisten anschließen will[2].

(1)Lairesse, G., I.Tneil,III.Buch,6.Cap.,S.71.
(2)Eckhart, G.L., S. 38ff.

Lessing hatte in seinem Bericht über Hamburg Rundt als einen der bekanntesten Maler erwähnt, und allein die Tatsache, daß man ihn mit so wichtigen Aufträgen bedachte, läßt den Grad seiner Beliebtheit ermessen; seine Werke entsprachen dem Geschmack der Auftraggeber.

Das einzige erhaltene Werk religiösen Inhalts, das sich noch heute in Hamburg befindet, ist die von dem Kaufmann Gerdt Atckes gestiftete ' Auferstehung ' Abb. 79 aus dem Jahre 1713 für die Hauptkirche St. Jacobi in Hamburg.

Der heutige Zustand des Werkes ist allerdings durch mehrfache Restaurierungen so stark beeinträchtigt, daß man es nicht vollwertig in die Reihe seiner Werke einordnen kann.

Auffallend ist zunächst, vergleicht man es etwa mit der ' Kampfszene ' aus dem Jahre 1711, die denselben Typus der Krieger, eine ähnliche Farbigkeit und Lichtführung zeigt, die völlig andere Malweise Rundts, das Unpräzise in der Oberflächencharakterisierung und bei den Umrissen, das Verschwommene der gesamten Darstellung.
Wie weit man diese Veränderungen auf die Restaurierungen zurückfünren kann, läßt sich auf Grund des heutigen Bildbestandes nicht entscheiden.

Eines ist jedoch bei diesem Werk ganz deutlich : die Crientierung an holländischen und vlämischen[1] Vorbildern nicht klassizistischer Prägung und zwar besonders die Anlehnung an Rembrandt, zumindest was

(1)Vergleiche den Typus des Kriegers mit demjenigen bei Rubens ' Krieg und Frieden ', Evers, H.G.,Abb.103.

den Typus des jugendlichen bärtigen Christus[1] betrifft.
Auch der Versuch, die Körperlichkeit Christi und des Engels durch die nicht konkretisierte Lichterscheinung zu transzendieren[2], weist auf Rembrandt hin, dessen Vorbild man auch beim Bildaufbau noch näher fassen kann, wenn man etwa die Anordnung der Hell - und Dunkelzonen auf dem Rundtschen Bilde mit derjenigen der ' Himmelfahrt Christi ' von Rembrandt vergleicht[3]. Hier wie dort eine dunkle ovale Vordergrundzone, die sich auf der einen Seite dem oberen Bildrand nähert und von der sich V - förmig nach oben verbreiternd die helle, lichtdurchflutete Zone absetzt.

Mehr als dieser rein formalistische Vergleich zwischen den beiden inhaltlich verschiedenen Darstellungen ist allerdings nicht möglich, denn Rembrandt hat das Thema der ' Auferstehung ' mit völlig anderen Kompositionsmitteln und unter einem anderen inhaltlichen Aspekt gesehen; er bringt die Tat des Engels mit der Auferstehung selbst in Verbindung, er ist der Mittelpunkt der Komposition.

Rundts Deutung des Geschehens mißt dem auf dem Grab sitzenden Engel und dem gleich hinter und über ihm schwebenden Christus nahezu gleiche Wertigkeit zu[4].

(1)Rosenberg, A., 1909, 'Caristus und Magdalena', Abb. S. 305.
(2)Eine andere Möglichkeit der Darstellung, die das barocke Patos und die plastische Körperlichkeit betont bei C.Schut,'Die Auferstehung Christi',in:Kat.Mus.Köln 1967,Abb.Nr.149.
(3)Kat.Mus.München 1958,Abb. 167.
(4)Diese vertikale Anordnung von Engel und Caristus noch am ehesten zu vergleichen mit der Skizze von Raffael,s:Fischel,O.,Vol.II,Abb.Nr.97.

Gemäß seiner Bildfeldkonzeption konstituiert sich das Feld aus Figuren, die zu einer zusammenhängenden geometrischen Form verbunden sind.
Die mächtigen, bildrandüberschnittenen Vordergrundfiguren der Wächter, die dem Betrachter sozusagen entgegengeschoben sind, lassen kaum noch Raum für das eigentliche Geschehen. Sie tragen das typische Merkmal der Rundtschen Figurenmalerei, die von außen her bestimmten Haltungen und Gesten, die nie zu einer die Tiefe aufreißenden Bewegung die Kraft finden. Im Grunde bleibt alles in der Fläche, es fehlt der sukzessive Übergang vom Vorder - zum Mittel - und Hintergrund.

Rundt schafft nie die Illusion der kontinuierlichen Durchschreitbarkeit seiner Räume, die Figuren verbleiben in einer reliefartigen Vordergrundzone als flächig abzulesende Ornamentformen.

Ein Jahr später - 1714 - malt Rundt unvermittelt eine ' Venus beschneidet Amor die Flügel ', eine Darstellung, die auf den ersten Blick keinerlei Entsprechungen in ihrer ernsten Schwerblütigkeit, der voluminösen Körperlichkeit der Dargestellten und der caravaggioesken Lichtsituation bei seinen vorangegangenen Werken zu finden scheint. Lassen sich auch bei genaueren Bildvergleichen formale und strukturelle Übereinstimmungen - wie etwa die Proportionierung des Körpers mit dem knapp aufsitzenden Kopf klassizistischer Prägung, vergleichbar mit der sitzenden Muse des ' Parnaß ', oder die Armhaltung und Bildung wie bei ' Potiphar ' finden - , so ist damit noch nicht der neue, verhalten pathetische Charakter des Bildes und der veränderte Farbauftrag erklärt. Abb. 80

Auch die Modustheorie ist nicht so weitreichend, daß durch sie ein solcher Wandel zu erklären wäre.

Die Komposition ist von äußerster Strenge, auf dem Dreieck basierend; Rundt begreift hier das Bildfeld als Ordnungsgefüge im Sinne der Renaissance(1). Auch sonst ist italienischer Einfluß vorherrschend, der sich mit den klassizistischen Zügen niederländischer Prägung zu einer eigenartig formstrengen, trotz der voluminösen Figuren kraftlosen Komposition verbindet.

Als Vorbild für den großen, sparsam bewegten Akt dürften die Venusdarstellungen Tizians(2) gedient haben, auch die dunklen, unbunten Farben, in grob vertriebener Malweise in mehrfachen Lasuren übereinandergelegt, deuten auf den Einfluß Tizians.

Warum gerade zu diesem Zeitpunkt in seinem Werk italienischer Einfluß mitbestimmend wird, läßt sich auf Grund der Quellenlage nicht deuten. Es liegt die Vermutung nahe, daß hier der Auftraggeber - Friedrich Adolf - , der in Italien gewesen war, die Art der Darstellung beeinflußte.

In dem 1715 gemalten Bild ' Darstellung Jesu im Tempel ' knüpft Rundt wieder an seine vorangegangenen Werke an; das betrifft zum einen die pastellene bunte Tonigkeit, wie sie etwa das Kinderbildnis aus dem Jahre 1712 zeigt, zum anderen die flächige Figuralkomposition und die Lichtführung. Abb. 83

(1)Vergleiche dazu Raffael,' Die Heilige Familie aus dem Hause Canigiani ', Kat.Mus.München 1928, Abb. 215.
(2)Vergleiche : Tietze,H., Tafelband Abb.26.

Das grundsätzliche Kompositionsschema hat Rundt von Lairesse aus ' De Zalving van Salomon '[1] übernommen, dabei jedoch den Bildrahmen enger um die Figuren gespannt, sie zusammengerückt und soweit im Bildfeld dominant werden lassen, daß sie es nahezu ganz ausfüllen und nur noch am oberen Bildrand einen schmalen Streifen zur knappen Andeutung von Architekturteilen freilassen.

Diese Bevorzugung des engen Bildausschnittes mit nah gesehenen Figuren, in der die Dimension der Tiefe eine untergeordnete Rolle spielt, ist bei Rundt ab dem Jahre 1713 zu einem eigenständigen Kompositionsprinzip geworden. Es hebt ihn deutlich von Lairesse und seinen norddeutschen Zeitgenossen ab[1].

Diese Autonomie der Figuren im Bildfeld, der Verzicht auf Imaginierung eines Realraumes mit allen seinen Attributen, liegt bei Rundt wohl einerseits darin begründet, daß er vom Porträt als seinem eigentlichen Wirkungsfeld herkommt, andererseits ist die Herauslösbarkeit der einzelnen Figur aus dem Bildganzen ein Merkmal des Haarlemer und des frühen Klassizismus.

In seinen beiden letzten erhaltenen Figuralkompositionen, wohl aus dem Jahre 1714 oder 1715 knüpft Rundt wieder an das von Italien her beeinflußte Gemälde ' Venus beschneidet Amor die Flügel ' an. Sie waren für die Schloßkapelle bestimmt und so liegt

(1) Nur bei dem O. Wagenfeldt zugeschriebenen ' vogelnest ' ,s.:Kat.Mus.Hamburg 1966,Abb.Nr.244, eine ähnliche Nahsichtigkeit.

die Vermutung nahe, daß hier der Auftraggeber Friedrich Adolf die Art und Weise der Darstellung beeinflußte.
Es war ja für die protestantische Malerei allgemein üblich geworden, katholische Bildpräfigurationen zu übernehmen(1).

So hatte Rundt doch auch für Hamburg,wo holländischer Einfluß vorherrschend war, die ' Auferstehung ' für einen Hamburger Auftraggeber in holländischer Manier gemalt, seinen eigenen Stil also dem gewünschten Stil seiner Auftraggeber angepaßt.

Die zu einem Ornament erstarrten, stark beleuchteten Figuren stehen vor einem dunklen, anscheinend nicht qualifizierten Hintergrund, so daß man bei der ' Heiligen Familie ' annehmen kann, es handle sich um eine Darstellung der ' Maria mit dem Kind '. Abb. 84
Joseph, von dem nur der aufgestützte Kopf und die auf die Heilige Schrift weisende Hand schemenhaft sichtbar werden, ist durch die dunkle monochrome Farbgebung nahezu mit dem Hintergrund verschmolzen.

Der strenge und verhaltene Charakter der Maria, mit dem zur Seite geneigten Kopf und den nahezu geschlossenen Augen, formal durch die Ebenmäßigkeit des Gesichtes., große in sich abgeschlossene Flächen und einen ruhigen Kontur gekennzeichnet, ergibt sich aus der Verschmelzung von klassizistischer Formgebung niederländischer Prägung, die wiederum italienischen Einfluß verarbeitete und der Rundt eigentümlichen Figurenbildung(2).

(1)Siehe zu diesem Problem : Tietze, H., S. 235-243., (Aufsatz).
(2)Bei J.Ovens 'Die heilige Familie mit Elisabeth und dem kleinen Johannes',s.:Schmidt,H.,S.40,Abb.60, findet sich ein ganz ähnlicher Madonnentypus, der denjenigen Rundts beeinflußt haben könnte. Die gesamte Bildkomposition ist eine Entlehnung nach einem Gemälde des Sebastiano del Piombo.

Bei dieser ' Hl. Familie ', die von ihrem anschaulichen Charakter her ebenfalls als eine Darstellung der ' Maria mit Kind ' aufzufassen ist, hat formal eine Verschmelzung von drei inhaltlich unterschiedlichen Bildinhalten stattgefunden.

Das sind erstens die ' Hl. Familie ', zweitens ' Maria mit dem Kind ' und drittens der ' Segnende Christus '.

Maria und das Kind stehen typologisch der ' Madonna im Rosenkranz ' von Rubens(1) nahe. Doch hat Rundt auch diesen Typus abgewandelt, was ikonographisch von Bedeutung ist : die ausgebreiteten Arme des Christuskindes weisen auf den für die evangelische Liturgie wesentlichen Segensgestus hin.

Stilistisch ist diese Darstellung noch am ehesten mit italienischen Vorbildern in Verbindung zu bringen, doch ist dieser Vergleich schwierig durchzuführen bedingt durch die verschiedenen Umsetzungsprozesse, die bei Rundt stattgefunden haben.

Angeführt sei hier Dolci 's ' Madonna col Bambino ' in der Galleria Borghese in Rom(2), das eine ähnliche Glätte des Vortrags zeigt. Der innerbildliche Aufbau ist jedoch wesentlich komplizierter, er enthält mehr Bewegungsmotive und ist nicht wie bei Rundt in ein Rastersystem von wenigen Horizontalen und Vertikalen eingepaßt. Dieser streng rationale Bildaufbau, der den Figuren eine gewisse Unlebendigkeit verleiht geht bis in das Detail : die Faltengebung des Gewandes erstarrt zu selbständigen Ornamentformen(3).

(1) Kat.Mus.München 1958, Abb.Nr. 132.
(2) Kat.Mus.Galleria Borghese, Vol.II, Abb. 22.
(3) Eine ähnliche Gewandbehandlung ohne jedoch die so weit getriebene ornamentale Verselbständigung wie bei Rundt, siehe: A.v.Dyck, ' Ruhe auf der Flucht ', Kat.Mus.München 1958, Abb.147.

Eine verwandte Komposition - ebenfalls Dreiviertelfiguren, die das Bildfeld beherrschen - findet sich auf dem Gegenstück zur ' Hl. Familie ', der ' Verkündigung '. Abb. 85

Der Typus der Maria ist nahezu derselbe, nur mit dem Unterschied, daß sie die Arme über der Brust gefaltet hält. Der eng hinter ihr stehende Engel mit dem pausbäckigen Gesicht und dem stark gelockten Haar besitzt eine an Rubens erinnernde Typik, ich denke hier besonders an den Verkündigungsengel der ' Mariae Verkündigung ' von Rubens im Kunsthistorischen Museum Wien(1).

Auch die Gewandbehandlung ist vergleichbar, bei dem Rubensengel wirkt der Überwurf über dem Knie wie aus Holz geschnitzt, eine ähnliche Wirkung besitzt der zum stark plastischen Ornament erstarrte Umhang des Engels, bei Rundt, der Maria muschelartig hinterfängt und so den beiden Figuren einen einheitlichen sie zusammenbindenden Grund bietet.

Ungewöhnlich ist die enge Verflechtung der nah und groß gesehenen Figuren, ihnen fehlt jeglicher Bezug zum Bildfeld, sie sind völlig auf sich selbst hingeordnet, und so hat der Bildausschnitt etwas Fragmentiertes, er könnte jederzeit anders gewählt sein.

Es scheint, daß Rundt bei seiner Bildkonzeption, die primär von der Bildfigur ausgeht und nicht vom Bildfeld von Reliefdarstellungen beeinflußt wurde, wie etwa der ' Verkündigung ' des Marienaltars der Frauenkirche von Antwerpen, den A. Quellinus d.J. geschaffen hat(2).

(1) Kat.Mus.Wien 1963, Abb.Nr.58
(2) Gabriels, J., S. 185, Abb. 42.

Für die mythologischen, allegorischen und religiösen Historienbilder Rundts wurden in verstärktem Maße holländische, flämische und italienische Einflüsse konstatiert, die er nicht immer zwingend zu einem eigenständigen Stil - wie etwa in seiner Porträtmalerei - verarbeitete.

Rundt war und konnte nicht diejenige künstlerische Persönlichkeit sein - bedingt durch historische und soziologische Voraussetzungen der Malerei in Norddeutschland - um in dieser Gattung zu neuen künstlerischen Lösungen zu gelangen.

In seinem Werk spiegeln sich exemplarisch in abgeschwächter Form die stilistischen und theoretischen Strömungen seiner Zeit, denen sich unter spezifischen Voraussetzungen jeder deutscher Maler ausgesetzt sah.

Sein Werk entstand in der Wechselbeziehung von Bürgerstadt und Residenz, und er war wohl auch vielfach in der Lösung seiner Probleme nicht allein maßgebend, sondern die Auftraggeber standen darüber.

Betrachtet man unter diesen historischen Bedingtheiten das Werk Rundts, so wird ganz deutlich, warum er gerade in der Bildnismalerei in Auseinandersetzung mit den internationalen Strömungen, aber fußend auf der hamburgischen Tradition, zu einer auf den Frühklassizismus hinführenden neuen Form der Bildnismalerei gelangen konnte, mit der Betonung der farblichen Gestaltung im Gegensatz zu seinem Zeitgenossen Balthasar Denner.

6. Katalog der Werke

Der Katalog ist nach chronologischen Gesichtspunkten angeordnet.
Bei datierten Werken desselben Jahres wurden zuerst die Porträts in alphabetischer Reihenfolge, darnach die mythologischen, allegorischen und religiösen Historienbilder nach dem gleichen Ordnungsprinzip aufgeführt.

Die undatierten Werke wurden begründend in die chronologische Darstellung eingefügt. Verschollene Gemälde sind aufgenommen, soweit die Nachrichten über sie für eine chronologische Einordnung ausreichen. Ansonsten sind sie gesondert unter ' Verschollene Gemälde ' aufgeführt.

Zur schnelleren Orientierung sind bei den verschollenen Gemälden die laufenden Nummern in Klammern gesetzt.

Bei den z.Zt. noch nachweisbaren Gemälden ist der jetzige Standort unterstrichen (fett gedruckt).

Fast alle Werke sind neu vermessen und auf ihre Signaturen hin überprüft worden.

Die fortlaufenden Bildnummern gelten auch für den Abbildungsteil.

Die Angaben über die Gemälde enthalten :
1. Titel
2. Bei Porträts die Art des Bildtypus
3. Bezeichnung
4. Material
5. Maße (in cm, Höhe vor Breite)
6. Erhaltungszustand

7. Provenienz
8. Standort
9. Literatur
10. Photonachweis

Ein Anspruch auf Vollständigkeit besteht selbstverständlich nicht. Es werden gewiß noch zahlreiche Werke oder durch Stiche überlieferte Arbeiten in Privatbesitz oder andersweitig neu aufzufinden sein. Die Verfasserin ist für diesbezügliche ergänzende Mitteilungen dankbar.

Abkürzungen

Abb.	= Abbildung
Bez.	= Bezeichnung
B.	= Breite
H.	= Höhe
Inv.Nr.	= Inventarnummer
Kat.Ausst.	= Ausstellungskatalog
Kat.Mus.	= Museumskatalog
K.	= Kupfer
Lw.	= Leinwand
Lit.	= Literatur
Nr.	= Nummer
Ö.	= Öl
Qu.	= Quelle

6.1. Die datierten und datierbaren Ölgemälde in chronologischer Reihenfolge

1 6 9 4

(1.) Hamburger Senator

Bez. 1694
Sammlung W. Krause, Berlin
Lit.Parthey,G.,II,S.450.

1 6 9 7

2. Kopf eines jungen Mädchens. Vermutlich Magdalena.

Büste
Datierung um 1697
Ö. auf Lw.
H. 0,47
B. 0,39
1885 restauriert. Heutiger Erhaltungszustand äußerst schlecht. Fehlstellen.
Prov. Museum Salzthalen
Herzog Anton Ulrich - Museum Braunschweig
Lit.Kat.Mus.Salzthalen 1776,S. 240,Kat. Mus.Braunschweig 1868,S.8,Nr. 81 " Des Malers Tochter " - Parthey,G.,II,S.450. Thieme - Becker,S.208. - Kat.Mus.Braunschweig 1969,S.120,Inv.Nr.1096.
Aufn. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig

3. Rundt Selbstbildnis ?

Büste
Bez. Auf der Rückseite der Lw.:" Rundt fecit 1697 "

Ö. auf Lw.
H. 34,5
B. 28,5
Erworben 1864 von Tischbein.
Gemäldegalerie Oldenburg
Lit. Rump, L., S.113 Spalte 2. - Thieme-Becker, S. 208. - Kat. Mus. Oldenburg 1966, S.112, Inv. Nr. Keine.
Aufn. Gemäldegalerie Oldenburg

(4.) Ein Kopf eines Frauenzimmers

Datierung um 1697. Das Gegenstück zu Nr. 2.
Ö. auf Lw.
H. 0,47
B. 0,39
Museum Salzthalen
Lit. Kat. Mus. Salzthalen 1776, S. 240, Nr.6

1 6 9 8

5. Gräfin Amalie zur Lippe, geb. v. Dohna ?
2.2.1644 - 11.3.1720

Halbfigur ohne Hände
Im Vergleich mit den allerdings auch nicht gesicherten Bildnissen Nr.6 und Nr.7 kann es sich nicht um Gräfin Amalie handeln. Außerdem ist die Dargestellte zu diesem Zeitpunkt 54 Jahre alt, das Bildnis zeigt aber eine wesentlich jüngere Frau.
Bez. " Rundt 1698 ".
Ö. auf Lw.
H. 0,64
B. 0,53
Schloß Detmold

Lit. Buk.Bet., S.218, Nr.49. Abb.S.227, Nr.218.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Archiv-Nr.54.

1699

6. Gräfin Amalie zur Lippe, geb. v. Dohna
2.2.1644 - 11.3.1710

Halbfigur ohne Hände.
L. auf Lw.
H. 0,65
B. 0,51
Schloß Detmold
Neuzuschreibung auf Grund der Gesichts- und Gewandbehandlung. Die für Rundt typische leuchtend bunte Farbigkeit im Gewand. Rot und Blau gegeneinandergesetzt.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Archiv-Nr. 23.

7. Gräfin Amalie zur Lippe, geb. v. Dohna
2.2.1644 - 11.3.1710

Büste
L. auf Lw.
H. 0,68
B. 0,55
Erhaltungszustand äußerst schlecht.
Schloß Detmold
Neuzuschreibung auf Grund der Gesichtsbehandlung mit der für Rundt charakteristischen lasierenden Malweise. Außerdem kehrt das Motiv der wellenförmigen Rüschen am Halsausschnitt auf den von Rundt gemalten Bildnissen häufig wieder. Inwie-

weit das Gewand von Rundt ist, ist nicht zu entscheiden, da häufig seine Tochter diese Partien ausgeführt hat. Diese Art der Arbeitsteilung war in der barocken Bildnismalerei nichts Ungewöhnliches.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Archiv-Nr.39.

8. Gräfin Amalie zur Lippe, geb. v. Dohna
2.2.1644 - 11.3.17 0

Büste
O. auf Lw.
H. 0,65
B. 0,53
Schloß Detmold
Lit. Bu.Det., S.251, Nr.69?
Replik von Nr.7. Die Kette mit dem Filigranmedaillon fehlt. Stereotypere Gesichtsdurchbildung.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Archiv-Nr. 40.

9. Gräfin Amalie zur Lippe, geb. v. Dohna
2.2.1644 - 11.3.17 0

Büste
O. auf Lw. Hintergrund goldbronziert.
H. 0,58
B. 0,46
Schloß Detmold, Ahnensaal
Gegenstück zu Nr.7.
Lit. Diewning, S.101
- Privataufnahme.

10. Amalie Charlotte Gräfin zur Lippe - Brake
9.11.1692 - 12.6.1699

Büste
Ö. auf Lw.
H. 0,65
B. 0,53
Schloß Detmold
Lit. Gaul, G., S.108 fälschlicherweise nicht vorhandene Signatur erwähnt. - BuK.Det., S.228, Nr.44, fälschlicherweise nicht vorhandene Signatur " Rundt " erwähnt.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Archiv-Nr.235.

11. Florentine Marianne Gräfin v. Solms-Hohensolms

Büste
Ö. auf Lw.
H. 0,67
B. 0,53
Schloß Detmold
Lit. BuK.Det., S.231, Nr.77
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Archiv-Nr.288.

12. Johanna Elisabeth Gräfin zur Lippe, geb. v. Nassau - Dillenburg - Schaumburg 1665 - 1700

Büste
Ö. auf Lw. Hintergrund goldbronziert.
H. 0,68
B. 0,56
Schloß Detmold, Ahnensaal.
Lit. Brief Nr.4, " Gemahlin Porträt "?
Niewning, M., S.101 - BuK.Det., S.221
- Privataufnahme

13. Johanna Elisabeth Gräfin zur Lippe, geb. v. Nassau - Dillenburg - Schaumburg 1663 - 1700

Ö. auf Lw.
H. 0,66
B. 0,54
Äußerst schlechter Erhaltungszustand, mehrfache Übermalungen und Retuschen.
Schloß Detmold
Lit. Brief Nr.4, " Gemahlin Porträt "? - BuK. Det., S.231, Nr.70.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Archiv-Nr.44.

14. Herzog Rudolf August v. Braunschweig - Lüneburg 1627 - 1704

Büste
Bez. auf der Rückseite der Lw.:" Rund fe(cit) 30 Thlr ".
Ö. auf Lw.
H. 0,85
B. 0,61
Herzog Anton Ulrich-Bibliothek Wolfenbüttel
Lit. BuK. Braunschweig, III, S.164. - Fuhse, F., I, S.13. - Thieme-Becker, S.208. - Thöne, F., S.254 Spalte 2.
- Privataufnahme.

15. Simon Henrich Adolph und Karl Friedrich Söhne des Grafen Friedrich Adolf
1. 25.1.1694 - 12.10.1734
2. 1.1.1695 - 28. 5.1725

Ganzfigur
Bez. Unten rechts " Rundt fec 1699 ".

O. auf Lw.
H. 1,23
B. 0,97
Nach Angabe von Du.Det., S.228, Nr.45 " H.m.Rund Fec. Ao 1699 ". Möglicherweise auf der Rückseite der Lw., konnte von mir nicht nachgeprüft werden.
Schloß Detmold
Lit. Staatsar.Det. L 16 B 3. Rundtrechnung von 1710 " 2) Die beiden jüngsten Hochgräfl. Kinder auf ein Stück . . . 80 ". Niewning, H., S.101 - Thieme-Becker, S.2.8. - Du.Det., S.228, Nr.45, Abb. Nr.215.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Archiv-Nr.61.

(16.) Johanna Elisabeth Gräfin v. Nassau - Dillenburg - Schaumburg

Kniestück
Qu. Brief Nr.4

(17.) ' Aurora '

Qu. Brief Nr.4

(18.) ' Hesper '

Qu. Brief Nr.4

(19.) ' Luna '

Qu. Brief Nr.4

(20.) ' Phöbus '

Qu. Brief Nr. 4

1 7 0 0

21. Graf Friedrich Adolf zur Lippe
1667 - 1718

Büste
Ö. auf Lw.
H. 81,5
B. 62,5
Landesmuseum Detmold
Lit. BuK.Det., S.229, Nr.66. Fälschlicherweise die nicht vorhandene Signatur " Rundt " angegeben.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

22. ' Äneas und Dido und Herkules und Omphale '

Ovales Deckengemälde
Ö. auf Lw.
Schloß Detmold
Lit. BuK.Det., S.189.
Neuzuschreibung auf Grund der für Rundt charakteristischen langnasigen Köpfe, der perspektivisch nicht geglückten Verkürzung der Körper, die posenhafte Haltung. Vgl. den Putto mit der Spindel mit demjenigen auf Nr.8.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

(23.) ' Urteil des Paris '
Qu. Brief Nr.8,12.
Lit. Niewning, M., S.74

1 7 0 1

24. Die Kinder des Grafen Friedrich Adolf aus erster Ehe

Ganzfigur
Bez. Auf der Basis des rechten Postamentes:
" H RoND FECIT A 17.1 "
Ö. auf Lw.
H. 1,27
B. 2,1.
Landesmuseum Detmold
Lit. Staatsar.Det. L 16 B 3, Rundtrechnung von 1710, " 1.) Die Hochgräfl. 6 Kinder Zusammenkunft im Stück 8 Fuß...200 Reichst. ". BuK.Det., S.218, Nr.46. Signatur falsch wiedergegeben " H.H. Rund fe. 1701 ". Die Abb. dazu auf S.229, Nr.215 ist fälschlicherweise als Illustration zu Nr.61 angegeben. Der Text zu dem Bild stimmt.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

25. ' Ehepaar in zeitgenössischer Tracht '

Deckengemälde in Kartuschenform.
Ö. auf Lw.
Schloß Detmold
Lit. Thieme-Becker, S.208. - BuK.Det., S.178, Abb. S.179, Nr.150.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

26. ' Joseph mit der Frau des Potiphar '

Deckengemälde in Kartuschenform
Ö. auf Lw.
Schloß Detmold

Lit. Thieme-Becker, S.208. - BuK.Det., S.178, Abb. S.179, Nr.149.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

27. ' Jupiter und eine weibliche Figur '

Deckengemälde in Kartuschenform.
Ö. auf Lw.
Schloß Detmold
Lit. Thieme-Becker, S.208. - BuK.Det., S.178, Abb. S.179, Nr.148.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

28. ' Venus mit Amor und schnäbelnden Tauben '

Deckengemälde in Kartuschenform
Ö. auf Lw.
Schloß Detmold
Lit. Thieme-Becker, S.208. - BuK.Det., S.178, Abb. Nr.147
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

1 7 0 2

29. Amalie Luise Wilhelmine Gräfin zur Lippe
1701 - 1751

Ganzfigur
Bez. auf der Rückseite der Lw.: Rundt fecit A° 1702, Amalie Louise Wilhelmine nat. die 5: Aug. 1701 ".
Ö. auf Lw.
H. 0,88
B. 0,76
Viele kleine nachgedunkelte Retuschen.
Prov. Schloß Detmold.
Privatbesitz Dr. Armin Prinz zur Lippe

Lit. Biermann,G., I, S.XXIII,II,Abb.Nr.178. -
Hoffmann,G.,Abb.S.56. - Sauerlandt,M.,
Abb.S.142., Kiewning, H.,S.64,101 -
Singer, H.W.,IV,S.274, Nr.846 396,V,
S.318. - Thieme-Becker,S.268. - LuK.Det.,
S.286,Nr.47.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe,
Archiv-Nr.99.

30. Caspar Ringer, Pastor.

Büste im Oval
Ö. auf Lw.
St.Petri- und Paulikirche zu Bergedorf.
Lit. Behrmann, G.,S.20, 46.
- Privataufnahme

31. Christoph Ludwig Graf zur Lippe
3.4.1679 - 19.5.1747

Büste
Ö. auf Lw. Hintergrund goldbronziert.
H. 0,68
B. 0,50
Schloß Detmold, Ahnensaal
Neuzuschreibung, siehe auch Nr.59.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe,
Archiv-Nr.28.

32. Geistlicher in protestantischer Amtstracht

Büste
Bez. Seitlich rechts: " Rundt. fec. 1702 "
Ö. auf Lw.
H. 80,5
B. 63,0

Links im Hintergrund und rechts unten am Rand ausgebesserte Fehlstellen. - 1921 restauriert von Victor Bauer.
Prov. C.F. Gaedechens-Stiftung 1889.- Aus der Sammlung des Herrn C.C. Gaedechens, des Vaters des Stifters (Katalog von 1853, Nr.35).
Angeblich Bildnis des Predigers J.F. Meyer.
Kunsthalle Hamburg, Inv.Nr.429.
Lit. Lichtwark, A.,I,1898, S.158. - Thieme-Becker, S.208. - Kat.Mus. Hamburg, 1966, S.155, Abb. Nr. 429.
Aufn. Kunsthalle Hamburg

33. Rudolf Graf zur Lippe - Brake
10.5.1664 - 6.9.1707

Büste
O. auf Lw. Hintergrund später goldbronziert.
H. 0,62
B. 0,50
Schloß Detmold, Ahnensaal
Lit. Brief Nr.23, Rundt war im Juni 1702 auf Schloß Brake. - Mittel, E., 1959, S.125, Abb. Taf. VIIIa. - Gaul, O., S.108. - BuK.Det. S. 231, Nr.71.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Archiv-Nr.240

34. Theodor Aemil Graf zur Lippe
20.9.1680 - 11.9.1709

Büste
O. auf Lw. Hintergrund später goldbronziert.
H. 0,68
B. 0,56
Schloß Detmold, Ahnensaal

Neuzuschreibung. Derselbe Bildnistyp wie Nr.31, 33. Typisch lasierende weiche Malweise des Gesichtes.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Archiv-Nr. 31.

35. Büste eines jungen Mannes im Harnisch und Allongeperücke

Identität nicht zu ermitteln.
Ö. auf Lw. Hintergrund später goldbronziert.
H. 0,68
B. 0,50
Schloß Detmold, Ahnensaal
Neuzuschreibung auf Grund der gleichen Kriterien wie bei Nr.34.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Archiv-Nr.24.

36. ' Venus schenkt Waffen an Aeneas '

Supraporte. Nach einem Stich von Lairesse, s.: Timmers, J.J.M., S.7, Abb.31.
Ö. auf Lw.
H.
B. 1,44
Schloß Detmold
Lit. Buk.Det., S.194, Abb.S.196, Nr.173.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

1 7 0 3

37. Friedrich Adolf regierender Graf zur Lippe
1667 - 1718

Kniestück
bez. unten links auf dem Podest: " Rundt

fecit 1703 ".
Ö. auf Lw.
H. 1,25
B. 1,04
Landesmuseum Detmold
Lit. BuK.Det., S.228, Nr.49. Signatur falsch wiedergegeben als " Hans Hinrich Rundt 1703 ".
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

38. Maria Ernestina Gräfin Rietberg
1678 - 1746

Halbfigur
Bez. Rechts unten: " Rundt fec 1703 ".
Ö. auf Lw.
H. 0,66
B. 0,54
Landesmuseum Detmold
Lit. BuK.Det., S.228, Nr.51. Angabe der Signatur falsch. Führer Landesmuseum Detmold Nr.39, falsche Jahresangabe
Aufn. Landesmuseum Detmold.

39. Büste eines jungen Mannes im Harnisch und Allongeperücke, ohne Hände.
Möglicherweise Theodor Aemil, siehe Nr.34.

Bez. Rechts unten: " Rund 1703 ". Das 't' wahrscheinlich durch die Rahmung beschnitten.
Ö. auf Lw.
H. 0,67
B. 0,55
Schloß Detmold
Lit. BuK.Det., S.228, Nr.50
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Archiv-Nr. 30.

40. Büste eines Mannes mit dunkler Allongeperücke, im Oval.
Zinnoberroter Rock mit weißem Jabot.

Bez. Auf der Mitte der rechten Seite: " Rundt fec. 1703 ".
Ö. auf Lw.
H. 71,5
B. 56,5
Hamburg Universitätsbibliothek
Lit. Thieme-Becker, S.208.
Aufn. Universitätsbibliothek Hamburg.

41. ' Parnaß mit 6 Musen '
Ovales Deckengemälde.

Genaue Datierung durch die Briefe Nr.28, 29, 33 und 34.
Ö. auf Lw.
H. ca. 1,75
B. ca. 3,05
Restauriert 1951 von A. Wantrup.
Der ' Parnaß ' ursprünglich als ein Bild gemalt, für die jetzige Verwendung in 2 Teile zerschnitten. Siehe Nr.42.
Schloß Detmold
Lit. BuK.Det., S.178, Abb.S.177, Nr.146.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

42. ' Apollo, Pallas Athene und 3 Musen '

Ovales Deckengemälde.
Genaue Datierung durch die Briefe Nr.28, 29, 33 und 34.
Ö. auf Lw.
H. ca. 1,75
B. ca. 3,05

Restauriert 1951 von A. Wantrup.
Der ' Parnaß ' ursprünglich als ein Bild gemalt,für die jetzige Verwendung in 2 Teile zerschnitten. Siehe Nr.41.
Schloß Detmold
Lit. Kiewning, H., S.77 - Buk.Det., S.178, Abb.S.177, Nr.145.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

1 7 0 4

43. August Graf zur Lippe
gest. 1701

Büste ohne Hände im Harnisch und Allongeperücke.
Datierung auf Grund der Briefe Nr.36, 38.
Ö. auf Lw.
Schloß Detmold
Lit. Kittel, E., 1959, S.125.
- Privataufnahme.

44. Ludwig Graf zu Solms

Büste
Bez. " Rundt fec. 1704 ".
Ö. auf Lw.
H. 0,80
B. 0,62
Restauriert vor ca. 10 Jahren von Prof. Weber-Scheld.
Schloß Lich/Hessen. Fürst zu Solms-Hohensolms-Lich.
Lit. Kat.Ausst. Darmstadt 1914, S.125. - Biermann, G.,I,Abb.Nr.177, II,S.XLVI - Kiewning, E., S.64.
- Privataufnahme

45. ' Bacchus mit Trinkschale und Satyr sowie Ariadne und Bacchus ' ?

Die beiden Bildthemata ursprünglich als einzelne Bilder gemalt, für ihre jetzige Verwendung zusammengefügt; dabei muß mindestens nachträglich eine Überarbeitung des Hintergrundes erfolgt sein.
' Bacchus mit Trinkschale und Satyr ' gehört zu dem Zyklus der - Vier Jahreszeiten - und steht für den ' Herbst '.
Längsovales Deckengemälde, urspr. Supraporten.
Ö. auf Lw.
Äußerst schlechter Erhaltungszustand. Abblätternde Farbe. Über dem Satyr große Fehlstelle.
H. ca. 1,30
B. ca. 2,95
Schloß Detmold
Lit. BuK.Det. S.176, Abb.Nr.145. Die rechte Figurengruppe fälschlicherweise als ' Venus mit 3 Grazien ' bezeichnet.
Qu. Briefe Nr.37, 41, 41a und 43.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

46. ' Ceres '

Supraporte.
Ö. auf Lw.
Schlechter Zustand, viele Fehlstellen. Links hinter der Göttin Dreiangelriß.
H.
B. 1,21
Schloß Detmold
Zu dem Zyklus der ' Vier Jahreszeiten ' gehörend. Brief Nr.37 vom 11.Jan.1704:" Das 2. fertig Göttin Ceres hat die Kuhe neben sich und stellt den Sommer vor ".

Lit. Thieme-Becker, S.208. - BuK.Det.,S.192, Abb.168.
Qu. Brief Nr. 37,41,41a.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

47. ' Venus, Adonis und Amor sowie Äolus mit den vier Winden '

Die beiden Bildthemata ursprünglich als einzelne Bilder gemalt, für ihre jetzige Verwendung zusammengefügt; dabei muß mindestens nachträglich eine Überarbeitung des Hintergrundes erfolgt sein.
' Äolus mit den 4 Winden ' zum Zyklus der ' Vier Jahreszeiten ' gehörend. Brief Nr.37 vom 11.Jan. 1704: " Das 4. Aeolus mit den Winden umgeben bedeutet den Winter ".
Längsovales Deckengemälde, ursprünglich wohl als Supraporten konzipiert.
Ö. auf Lw.
H. ca. 1,30
B. ca. 2,95
Fehlstellen. Zusammenfügung der beiden ungleichen rechteckigen Tafeln deutlich zu erkennen.
Schloß Detmold
Lit. Thieme-Becker, S.208. - BuK.Det., S.176, Abb. Nr.144.
Qu. Briefe Nr. 33,37,41,41a,42,43.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

48. ' Venus mit den 3 Grazien '

Supraporte.
zu dem Zyklus der ' Vier Jahreszeiten ' gehörend. Brief Nr.37 vom 11.Jan.1704: " fertig ist die Göttin Venus mit den Grazien, repräsentiert den Frühling ".
Bez. auf der Rückseite " Frühling ".

Ö. auf Lw.
H.
B. 1,44
Viele kleine nachgedunkelte Retuschen.
Schloß Detmold
Lit. Kiewning, M., S.77. - BuK.Det., S.187, Abb. S.189, Nr.164.
Qu. Briefe Nr. 29,37 und 41,41a.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

1 7 0 5

49. Franziska Charlotte Gräfin zur Lippe
11.11.1704 - 12.6.1738

Ganzfigur
Bez. Auf der Rückseite der Lw. " G. Franziska Scharlotte nato die 11.Nov.1704 ".
Ö. auf Lw.
H. 0,88
B. 0,74
Viele kleine abblätternde Farbstellen.
Dr. Armin Prinz zur Lippe
Lit. BuK.Det. S.228, Nr.48. Die Angaben sind falsch, bis auf die Inschrift des Hundehalsbandes.
Qu. Staatsar. Det. L 16 B 3, Rundtrechnung vom 7. Septemb. 1707: " 13) Francisca Charlotta... 40 ".
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Archiv-Nr. 96.

50. Simon Karl Graf zur Lippe
25.3.1682 - 13.8.1709

Büste
Ö. auf Lw. Hintergrund später goldbronziert.

H. 0,68
B. 0,56
Schloß Detmold, Ahnensaal
Lit. Kittel, E., 1959, S.125.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Archiv-Nr. 29.

51. Sophie Gräfin zu Dohna

Halbfigur ohne Hände
Ö. auf Lw.
H. 0,64
B. 0,51
Schloß Detmold
Lit. BuK.Det., S.231, Nr.72.
Qu. Staatsar.Det., L 16 B 3, Rundtrechnung vom 7. Sept. 1707 : " 15) Sophie Gräffine von Dohna... 20 ".
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Archiv-Nr. 287.

52. ' Die Harmonie des hl. Ehestandes '

Supraporte
Ö. auf Lw.
H.
B. 1,17
Fehlstellen unterhalb des linken Knies der Frauengestalt.
Schloß Detmold
Lit. Thieme-Becker, S.208. - BuK.Det., S.193, Abb. 169.
Qu. Staatsar.Det. L 16 B 3, Rundtrechnung von 1710: " 2) Eine Singerin... 40 "? Brief Nr.51.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

53. ' Eine Lautenspielerin ' ?

Supraporte
Ö. auf Lw.
H.
B. 1,17
Viele kleine abblätternde Farbstellen. Nachgedunkelte Retuschen.
Schloß Detmold
Lit. Thieme-Becker, S.208. - Bau.Det., S.192, Abb. S.193, Nr.170.
Qu. Staatsar.Det., L 16 B 3, Rundtrechnung von 1710: " 3) Eine Lautenspielerin... 40 "?
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

(54.) ' Mahlzeit der Cleopatra '

Qu. Brief Nr.51.
Lit. Niewning, H., S.80.

1706

55. Amalie reg. Gräfin zur Lippe, geb. Gr. v. Solms-Hohensolms 1678 - 1746

Halbfigur ohne Hände im Oval.
Bez. Auf der rechten Seite der Lw. : " Rundt fec 1706 ".
Ö. auf Lw.
H. 69,5
B. 49,5
Rentoiliert.
Landesmuseum Detmold
Aufn. Landesmuseum Detmold.

(56.) ' Venus Gebuhrt '

Plafond.
Qu. Briefe Nr. 48,62,64,67,68,69,70.- Staatsar.Det. L 16 B 3, Rundtrechnung von 1707, Nr. 1. Staatsar.Det., L 16 B 3, Rundtrechnung von 1710, Nr.1.
Lit. Kiewning,H.,S.8o,82,83,85-87.

1 7 0 7

57. ' Fortuna '

Supraporte.
Bez. Unten rechts: " Rundt fec. 1707 ".
Ö. auf Lw.
H.
B. 1,21
Große Fehlstelle unterhalb der Krone.
Viele kleine abblätternde Farbpartien.
Schloß Detmold
Lit. Thieme - Becker, S.208.- BuK.Det., S. 192, Abb. 167.
Qu. Briefe Nr.81 und 82. Staatsar.Det., L 16 B 3, Rundtrechnung vom 7.Sept. 1707 : " Fortuna mitgebracht...40 ".
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

1 7 0 8

58. Christian Krumbholtz, Hauptpastor v. St.Petri,Hamburg. 1662 - 1725
Im Amt 1700 - 1708
Büste im Oval.
In protestantischer Amtstracht mit weißem Radkragen und dunkler Allongeperücke.

Bez. Mitte rechts :" Rundt fec. "
Ö. auf K.
H. 0,36
B. 27,5
Hamburg - St.Petri, Pfarrsaal.
Lit. BuK.Hbg., A X a 4a. Verzeichnis der Kleinodien der Kirche.
- Privataufnahme.

59. Christoph Ludwig Graf zur Lippe
1679 - 1747

Büste
Im Harnisch mit weißer Allongeperücke
Bez. Auf der Rückseite der Lw.: " Rundt pinx. "
Ö. auf Lw.
H. 0,82
B. 0,62
Landesmuseum Detmold
Lit. BuK.Det.,S.231,Nr.68. Falsche Wiedergabe der Signatur.
Siehe auch Bildnis Christoph Ludwig Nr. 31.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen - Lippe,.

60. Amalie reg. Gräfin zur Lippe, geb. Gr. v. Solms - Hohensolms
1678 - 1746

Büste
Bez. Auf der Rückseite der Lw.:" H. Rundt fec. 1708 ".
Ö. auf Lw.
H. 0,43
B. 0,34

Restauriert 1955 von Wiesner.
Landesmuseum Detmold.
Lit. BuK.Det.,S.229,Nr.56. Signatur falsch wiedergegeben.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen - Lippe.

61. Amalie Luise Wilhelmine Gräfin zur Lippe
5.6.1701 - 19.4.1751

Ganzfigur
Bez. Am Sockel rechts: " Rundt fec 1708 ".
Ö. auf Lw.
H. 1,51
B. 1,03
Mehrere kleine Fehlstellen über die gesamte Bildfläche verteilt.
Schloß Detmold
Lit. Kiewning,H.,S.101. - BuK.Det.,S.229, Nr.55. Signatur falsch wiedergegeben.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen - Lippe, Archiv - Nr. 100.

62. Sophie Amalie Gräfin v. Stein, geb. Gr. zu Wied

Büste
Bez. Mitte rechts: " Rundt 1708 ".
Ö. auf Lw.
H. 0,66
B. 0,54
Grobe Übermalungen im unteren Bilddrittel
Schloß Detmold
Lit. Kiewning,H.,S.101. - Thieme-Becker,S. 208. - BuK.Det.,S.228,Nr.54.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen - Lippe, Archiv - Nr. 309.

63. Friedrich Adolf reg. Graf zur Lippe
1667 - 1718

Büste
Im Harnisch mit Allongeperücke
Ö. auf Lw. Hintergrund später goldbronziert.
H. 0,68
B. 0,56
Schloß Detmold, Ahnensaal.
Lit. Kiewning,H.,S.101. - Thieme-Becker,S. 208. - BuK.Det.,S.221.

64. ' Auffindung des Moses '

Supraporte
Bez. Unten rechts: " Rundt feç 1709 ".
Ö. auf Lw.
H.
B. 1,44
Schlechter Erhaltungszustand. Viele kleine Fehlstellen, abblätternde Farbteile.
Schloß Detmold
Lit. BuK.Det.,S.194,Abb.Nr.171.
Qu.Staatsar.Det. L 16 B 3, Rundtrechnung von 1710: "4/ Vom Leben Moises zwey Stück. ...240 ".
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen - Lippe.

65. ' Moses tritt auf die Krone Pharaos '

Supraporte
Ö. auf Lw.
H.
B. 1,44
Schlechter Erhaltungszustand. Viele kleine Fehlstellen über die gesamte Bildfläche ver-

teilt.
Schloß Detmold
Lit. BuK.Det.,S.194;S.195,Abb.Nr.172.
Qu. Staatsar.Det. L 16 B 3, Rundtrechnung von 1710:"4/ vom Leben Moises zwey Stück ... 240 ".
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

(66.)Graf Friedrich Adolf reg. Graf zur Lippe
1667 - 1718

Ganzfigur
Qu. Briefe Nr.101 und 102.
Lit. Kiewning,H.,S.92,93.

1 7 1 0

67. August Wolfhart Graf zur Lippe
23.6.1688 - 18.1.1739

Büste
Früher im Oval
Ö. auf Lw. Hintergrund später goldbronziert.
H. 0,66
B. 0,53
Schloß Detmold
Lit. BuK.Det.,S.231,Nr.78.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Archiv - Nr.20.

68. Amalie reg. Gräfin zur Lippe
13.10.1678 - 14.2.1746

Ganzfigur
Bez. Unten rechts:" Rundt : fec 1710 "
Ö. auf Lw.

H. 1,20
B. 0,90
Schloß Detmold
Lit. Kiewning,H.,S.101.- Thieme-Becker, S.208.-Kittel,E.,1950,S.123.-BuK.Det., S.24,Abb.Nr.17.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen - Lippe, Archiv - Nr.59.

69. Amalie reg. Gräfin zur Lippe
13.10.1678 - 14.2.1746

Ganzfigur
Bez. Unten rechts: " Rundt fec ". Signatur möglicherweise durch den Rahmen beschnitten.
Ö. auf Lw.
H. 1,44
B. 1,08
Schloß Detmold
Lit. Kittel,E.,1950,S.123.- BuK.Det.,S.231, Nr.75.
Sehr ähnlich Nr.68.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen - Lippe, Archiv - Nr. 60.

70. Florentine Marianne Gräfin zu Solms - Hohensolms

Büste
Gegenstück zu Nr. 60
Bez. Auf der Rückseite der Lw.: " Rundt fec. 1710 ".
Ö. auf Lw.
H. 0,44
B. 0,35
Konserv. 1955. Restaurierung 1967 von Wiesner.
Landesmuseum Detmold

Lit.BuK.Det.,S.229,Nr.58.Signatur falsch wiedergegeben.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen - Lippe.

71. Die Kinder des Grafen Friedrich Adolf aus II. Ehe

Ganzfiguren
Bez. Auf dem Postament der Säule links: " H RUNDT FEC 1710 ". Die 1711 geb. Friederike Adolphine nachträglich hinzugefügt.
Ö. auf Lw.
H. 133,5
B. 231,0
Landesmuseum Detmold
Lit.Kiewning,H.,S.96.- Thieme-Becker,S.208. - BuK.Det.,S.229,Nr.61, die dazu angegebene Abb.Nr.215 zeigt fälschlicherweise die Kinder des Grafen Friedrich Adolf aus I.Ehe.- Führer Landesmuseum Detmold,Abb.38.
Aufn.Landesmuseum Detmold

72. Joseph Karl Graf zur Lippe 1709 - 1726

Ganzfigur
Bez. Auf der Rückseite der Lw.: " Joseph Carl Graf u.E.H.z. Lippe Rundt fec. 1710 ".
Ö. auf Lw.
H. 0,88
B. 0,75
Kleine Fehlstellen durch abblätternde Farbe über das gesamte Bildfeld verteilt.
Schloß Detmold
Lit.Kiewning,H.,S.101.- Thieme-Becker,S.208. - BuK.Det.,S.229,Nr.60.
Qu. Staatsar.Det. L 16 B 5, Rundtrechnung von

1710: "3/Joseph Carl Graf u.e.H.zur Lippe
..40 ".
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe,
Archiv - Nr.98.

73. Weibliches Porträt

Ganzfigur
Bez. Unten rechts: " Rundt fec. 1710 ".
H. 1,85
B. 1,23
Prov. Eisenach Schloß
Eine Auskunft über den jetzigen Standort,
oder ob es überhaupt noch erhalten ist, ist
nicht erfolgt.
Lit.BuK.Thüring.,III,S.183.-Thieme-Becker,
S.208.

1 7 1 1

74. ' Kampfszene '
Tod des Turnus ?

Supraporte
Bez. Rechts unten : " Rundt : fec 1711 ".
Ö. auf Lw.
H.
B. 1,44
Viele kleine Fehlstellen über die gesamte
Bildfläche verteilt.
Schloß Detmold
Lit.BuK.Det.,S.194,S.197 Abb.174.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen - Lippe.

1 7 1 2

75. Franziska Charlotte (1704 - 1738) und Carl Joseph (1709 - 1726), Kinder des Grafen Friedrich Adolf.

Ganzfiguren
Bez. Links auf dem Postament : " Rundt 1712 ".
Persönlich nicht gesehen, da bildrandüberschnitten.
Ö. auf Lw.
H. 1,88
B. 0,88
Erhaltungszustand schlecht, besonders unten rechts große abblätternde Farbpartien, so daß der rote Bolusgrund sichtbar wird.
Schloß Detmold
Lit. BuK.Det.,S.229,Nr.62.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen - Lippe, Archiv - Nr. 97.

76. Justus Steemann, Pastor von St.Petri, Hamburg. 1668 - 1712

Büste
Im Oval
Bez. Auf der linken Seite: " Rundt fec. ".
Ö. auf K.
H. 0,36
B. 27,5
Hamburg - St.Petri,Pfarrsaal
Lit.BuK.Hbg.III,S.38,86 ausf.,S.265.
Qu.Staatsar.Hbg., A X a 4a, Verzeichnis der Kleinodien der Kirche.
Gegenstück zu Nr.58 und 82.
- Privataufnahme.

1 7 1 3

77. Amalie reg. Gräfin zur Lippe
1678 - 1746

Halbfigur ohne Hände. Im Oval.
Ö. auf Lw.
H. 85,0
B. 65,5
Landesmuseum Detmold
Lit.BuK.Det.,S.229,Nr.67. Die dort erwähnte Signatur " Rundt "konnte ich nicht finden.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen - Lippe.

78. Johannes Reimbold
1645 - 1713

Büste. Epitaphbildnis.
Ö. auf Lw.
H. 0,51
B. 0,60
Bergedorf St.Petri-u.Pauli-Kirche, z.Zt. Bergedorf - Restaurant Stadt Hamburg.
Lit.Behrmann,G.,1921,S.46-BuK.Hbg.,I,S.28, 231,Abb.Nr.14.
- Privataufnahme.

79. ' Auferstehung Christi '

Ovales Tafelgemälde in reich geschnitztem Rahmen.
Bez.Unten " Rundt fec 1713 ". Konnte ich nicht nachprüfen.
Ö. auf Lw.
H. 1,12
B. 0,84
Das bereits in früherer Zeit mehrfach restaurierte Bild, z.T. auch übermalt, wurde nach den Beschädigungen des letzten Krieges von

G. Dietrich erneut restauriert.
Hamburg - St.Jacobi
Lit.Faulwasser,J.,S.92,Nr.37,Abb.Tafel 13.
-Röver,H.,S.80 - Richtigstellung der von Faulwasser als 'Rantofel' falsch gelesenen Signatur -.-Rörer,H.,S.293.- BuK.Hbg.,S.38, 218,265 ausf.,Abb.S.298.
Aufn. Staatliche Landesbildstelle Hamburg, Nr. 32315.

1 7 1 4

80. ' Venus beschneidet Amor die Flügel '

Tafelbild mit Ganzfiguren
Bez. Auf der Schemelkante: " Rundt fec 1714 ".
Ö. auf Lw.
H. 1,39
B. 1,04
Starke übermalungen und Retuschen.
Prov. Schloß Detmold
Landesmuseum Detmold
Lit.BuK.Det.,S.229,Nr.63,Abb.S.228 Nr.214.
Falsche Wiedergabe der Signatur.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen - Lippe.

1 7 1 5

81. Friedrich Adolf reg. Graf zur Lippe
20.9.1667 - 18.7.1718

Halbfigur ohne Hände. Im Oval.
Neuzuschreibung! Vergleiche den Typus des Harnisches, Stellung der Figur im Bildfeld

etwa mit Nr.50. Ebenfalls die für Rundt charakteristische weich lasierende Malweise des Gesichtes. Datierung um 1715 auf Grund des Alters des Dargestellten.Vgl. etwa mit Nr.37.
Ö. auf Lw.
H. 0,80
B. 0,62
Burgsteinfurt Schloß
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen'Lippe, Nr. A 219.

82. Johann Brameyer, Pastor an St.Petri, Hamburg
1685 - 1741
Amtszeit 1709 - 1715

Büste. Im Oval.
Gegenstück zu Nr.58 und 76.
Datierung um 1715, da es in Hamburg üblich gewesen zu sein scheint, die Pastoren am Ende ihrer Amtszeit porträtieren zu lassen. Eine Datierung auf Grund stilistischer Merkmale ist bei der Formelhaftigkeit des Porträts nicht möglich.
Ö. auf K.
H. 0,36
B. 27,5
Bez. Rechts Rest einer Signatur " R ".
Hamburg - St.Petri, Pfarrsaal.
Lit.BuK.Hbg.,III,S.38,86 ausf.,265.
Qu. Staatsar.Hbg., A X a 4a, Verzeichnis der Kleinodien der Kirche.
- Privataufnahme.

83. ' Darstellung Jesu im Tempel '

Bez. Links oben auf dem Pilaster: " Rundt fec

1715 ".
Ö. auf Lw.
H. 1,31
B. 1,05
Restauriert
Schloß Detmold
Lit.Holst,N.v.,1939,S.285: " Simeon mit dem Christuskinde auf den Armen ".A 21. VIII. 1755 verschollen".-BuK.Det.,S.228 Abb.214, S.229 Nr.64.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe.

84. ' Heilige Familie '

Datierung um 1715 auf Grund der nahgesehenen, das Bildfeld dominierenden Figuren, der dunklen Tonigkeit und den starken Hell- Dunkelkontrasten wie sie schon auf Nr.80 auftreten.
Ö. auf Lw.
H. 1,10
B. 0,85
Restauriert
Prov. Schloß Detmold, Schloßkapelle
Landesmuseum Detmold
Lit.BuK.Det.,S.231,Nr.81.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen ' Lippe.

85. ' Mariä Verkündigung '

Datierung um 1715, s.:Kriterien Nr.84.
Ö. auf Lw.
H. 1,30
B. 1,05
Restauriert
Prov. Schloß Detmold, Schloßkapelle
Landesmuseum Detmold
Lit.BuK.Det.,S.231,Nr.80.
Aufn. Landesmuseum Detmold

1 7 2 0

86. August Wolfhart Graf zur Lippe
1688 - 1763

Büste
Bez. Im unteren Drittel rechts: " Rundt fec 1720 ".
Ö. auf Lw.
H. 0,85
B. 0,63
Schloß Detmold
Lit.BuK.Det.,S.229,Nr.65. Falsche Wiedergabe der Signatur;Abb.S.231,Nr.217.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Archiv - Nr.19.

87. Karl Friedrich Graf zur Lippe
1.1.1695 - 28.5.1725

Büste
Neuzuschreibung. Datierung um 1720 auf Grund der wohlausgewogenen Anordnung und der Haltung des Dargestellten im Bildfeld. Zum anderen geschätztes Alter des Dargestellten.
Ö. auf Lw.Hintergrund später goldbronziert.
H. 0,66
B. 0,54
Schloß Detmold, Ahnensaal
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen - Lippe, Archiv - Nr. 32.

88. Simon Henrich Adolf reg. Graf zur Lippe
25.1.1694 - 12.10.1734
Büste. Im Oval.

Neuzuschreibung. Datierung um 1720 auf Grund der Briefe.
Ö. auf Lw.
H. 0,78
B. 64,5
Burgsteinfurt Schloß
Qu. Staatsar.Det., A XV D 4.5.,Korrespondenz Graf Simon Henrich Adolf, Briefe vom 25.,27. April und 7.Mai 1720.
Lit.Kiewning,H.,S.100.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen - Lippe, Nr. A 177.

(89.) Gräfin Amalie von Solms - Hohensolms

Kniestück
Qu. Staatsar.Det., A XV D 4.5.,Korrespondenz Graf Simon Henrich Adolf,Brief vom 7.Mai 1720.
Lit.Kiewning,H.,S.100.

1 7 2 4

90. Johann Hanker
gest. 1729
Stifter des Hauptaltars von St.Petri, Hamburg.

Halbfigur ohne Hände
Datierung um 1724 auf Grund des Arbeitsvertrages.
Ö. auf Lw..
Starke Übermalungen, ausgeprägtes Krakelée.
H. 0,90
B. 0,66
Hamburg, St.Petri.
Lit.Suhr,J.,1841,S.2.- Suhr,J.,1842,S.9.- Bauprotokoll II,1849,S.15.- BuK.Hbg.,III, S.38,87 ausf.,265.
Aufn. Staatliche Landesbildstelle Hamburg, Nr. 31811.

(91.) ' Das Abendmahl '

Altarbild, Predella.
Hamburg - St.Petri, Hauptaltar.
Lit.Suhr,J.1842,S.9.- BuK.Hbg.,III,
S.38,ausf. S.72 und 265.
Qu. Staatsar.Hbg., A X a 4a Kirche
St.Petri :" Der Altar- Über dem Tisch
ist das Abendmahl des Herrn, und ferner
die Abbildung derer, die nach dem Tode
Christi lebendig geworden. Weiter unten
zur Rechten steht das Bildnis dessen,
welcher den Altar geopfert, worunter
folgende Worte gelesen werden :
Erbauung des Altars der St.Petri Kirche
Anno 1724 6.Juny von Johann Hanker Grund-
stein gelegt. Zeichnungen, Ordenancen haben
Folgende verrichtet." An zweiter Stelle :
" Hans Hinrich Rundt. Celebr Tabul Pictor "

(92.) ' Jerusalem '

Tafelbild für den Hauptaltar von St.Petri,
Hamburg.
Lit.BuK.Hbg.,III,S.38,72 ausf. und 265.

6.2. Die verschollenen Gemälde, soweit sie thematisch aufgeführt sind

(93.) Frau von der Brück
Qu. Staatsar.Det., L 16 B 3, Rundtrechnung von 1707, Nr. 26.

(94.) Herr von Heyderstat
Qu. Staatsar.Det., L 16 B 3, Rundtrechnung von 1707, Nr. 29.

(95.) Mad. von Heyderstat
Qu. Staatsar.Det., L 16 B 3, Rundtrechnung von 1707, Nr. 30.

(96.) Ein Kopf des Herrn von Heyderstat
Qu. Staatsar.Det., L 16 B 3, Rundtrechnung von 1707, Nr. 31

(97.) Die Königin von Portugall
Qu. Staatsar.Det., L 16 B 3, Rundtrechnung von 1703, Nr. 17.

(98.) Die Königin von Portugall
Qu. Staatsar.Det., L 16 B 3, Rundtrechnung von 1707, Nr. 20.

(99.) Copierter König in Schweden
Qu. Staatsar. Det., L 16 B 3, Rundtrechnung von 1707, Nr. 16.

(100.) Pastor Samuel Schultze, Theol. Dr.
(erw. 1683 - + 1699)
Qu. Staatsar.Hbg., Inv.Nr. A X a 4a, Kirche St.Petri, Verzeichnis der Kleinodien der Kirche: " Samuel Schultze, Dr.Theol. von 1683 - 1699 gemalen von A. Rundt ".
Lit. Suhr,J.,1842,S.55,56.

(101.) Herr Graf von With
Qu. Staatsar.Det., L 16 B 3, Rundtrechnung von 1707, Nr. 27.

(102.) Gräfin von With
Qu. Staatsar.Det., L 16 B 3, Rundtrechnung von 1707, Nr. 28.

(103.) Candalus und Giges
Qu. Staatsar.Det., L 16 B 3, Rundtrechnung von 1707, Nr.3

(104.) Christus betend und ein Engel
Lit.Holst,N.v.,S.285.

(105.) Der in sich selbst verliebte Narziß
1756 verschollen
Lit.Holst,N.v.,S.285.

(106.) Verklärung Christi, Kirche zu Wandsbeck
Lit.Eckhart,G.L.,S.38ff.- Nagler,K.G., S.444/45.- Rump,E.,S.113,Spalte 2.- Thieme-Becker,S.208.- Künstler - Lexikon, Hamburgisches 1854,S.209/210.

6.3. Fälschlich zugeschriebene Gemälde

1. Amalie von Solms - Hohensolms Gräfin zur Lippe
1678 - 1746

Ö. auf Lw. Hintergrund später goldbronziert.
H. 0,68
B. 0,56
Erhaltungszustand äußerst schlecht. Übermalungen, abblätternde Farbpartikel.
Die Wiedergabe der Physiognomie, die Details wie Haarbehandlung und Rüschenborte um den Ausschnitt sind derart trocken gemalt, daß es sich bei diesem Bildnis höchstens um eine wenig gelungene Kopie nach Rundt handeln kann.
Lit. Kiewning, H., S. 101. - BuK. Det., S. 221.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen - Lippe, Archiv - Nr. 37.

2. Florentine Marianne Gräfin zu Solms - Hohensolms

Ö. auf Lw.
H. 1,38
B. 0,99
Restauriert. Starke Übermalungen und Retuschen.
Im Vergleich mit Nr. 68 und 69 wird deutlich, wie steif und unproportioniert diese Darstellung ist. Zwischen Kopf und Körper scheint kein organischer Zusammenhang zu bestehen, die Gewandbehandlung ist schematisiert, sie wirkt teigig. Eine gewisse Nähe zu Rundt läßt sich nicht leugnen, so daß die Annahme naheliegend erscheint, daß

Rundt den Kopf gemalt hat und entweder seine Tochter oder andere Gehilfen den Rest gemalt haben.
Lit.BuK.Det.,S.229,Nr.59. Hier wird eine Signatur " Rundt " wiedergegeben, die ich nicht auf dem Bilde finden konnte.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen - Lippe.

3. Friedrich Adolf reg. Graf zur Lippe
1667 - 1718
Ö. auf Lw.
H. 0,55
B. 0,50
Im Vergleich etwa mit Nr.21 zeigt sich die geringere Qualität dieses Bildnisses. Die Charakterisierung der Allongeperücke mit ihren einzelnen kleinen Locken ist oberflächlich und schematisch. Die Perücke ist nicht in das richtige Verhältnis zum Kopf gebracht, was besonders an ihrer linken Hälfte deutlich wird, die im Sinne der Kopfhaltung viel zu weit ab- und nach vorne steht. Besonders die Darstellung des Kopfes, also die Erfassung der Persönlichkeit des Dargestellten,ist hier nicht gelungen. Da jedoch auch hier wieder der Bildnistypus und derjenige der Rüstung Rundt nahestehen,wird es sich wohl um eine Arbeit seiner Tochter oder eines anderen Gehilfen handeln.
Lit.BuK.Det.,S.231,Nr.73.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Nr.43.

4. Simon Henrich Adolf Graf zur Lippe
1694 - 1734

Ö. auf Lw. Hintergrund später goldbronziert.
H. 0,68
B. 0,56
Für Rundt völlig untypische Farbigkeit, Darstellung der Allongeperücke und des Harnisches. Außerdem ist der Dargestellte wesentlich zu alt, um noch in den Zeitraum der Tätigkeit Rundts für den Detmolder Hof zu fallen.
Lit.Kiewning,H.,S.101.- BuK.Det.,S.221.
- Privataufnahme

5. Mariä Tempelgang
Gemalt von C.Rundt (1802 - 1868)
Auf der Rückseite der Lw. signiert.
Lit.BuK.Det.,S.231,Nr.79 (Zuschreibung an H.H.Rundt unsicher).

6. Tod der Kleopatra

Äußerst schlechter Zustand.
Stellung der Figur im Bildfeld, Gewandbehandlung und Farbigkeit für Rundt völlig untypisch. Die Zuschreibung an Rundt wohl auf Grund einer Verwechselung mit Nr.(54), der ' Mahlzeit der Kleopatra '.
Lit.BuK.Det.,S.187.
Aufn. Landesdenkmalamt Westfalen - Lippe

6.4. Die Stiche nach Vorlagen von H.H. Rundt

S 1. ' Foliotitelkupfer ' zu E.G.Happelius
Bez. Rondt del: P. van den Berg fe:

S 2. ' Guejo soll sich auf Befehl des Kaisers erhängen ',in:Olearius,A.,S.17.
Bez. R. fec. A. d. W. scu:

S 3. ' Der Kaiser tötet seine Tochter ',in: Olearius,A.,S.18.
Bez. Rundt fec : A. d. Winter scu.

Die folgenden Stiche alle in: Olearius,A.

S 4. ' Ein gottesfürchtiger Mann '
S. 2
Bez. Rondt delin. Lemkus fecit.

S 5. ' König Darius '
S. 9
Bez. Rundt invent. Wichman fec.

S 6 ' Abrahams Gastmahl '
S. 27
Bez. Rundt inv. Wichmann fecit

S 7. ' Ein alter vor dem Tempel sitzender Mönch '
S. 42
Bez. Rondt delin: J. Wichmann fecit

S 8. ' Christus und ein großer Sünder '
S. 50
Bez. Rondt delin: Wichmann fecit

S 9. ' Von einem König und einem durchgegangenen Sklaven '
S. 58
Bez. Rundt delin Wichmann fecit.

S 10. ' Ein Hungriger steigt auf einen Dattelbaum und bricht sich den Hals '
S. 70
Bez. Rundt delin: J.Wichmann fe

S 11. ' Ein häßlicher alter Mann und eine schöne junge Frau '
S. 76
Neuzuschreibung

S 12. ' Ein freigebiger Jüngling errettet durch Mildtätigkeit sein Leben '
S. 36
Neuzuschreibung

S 13. ' Von dem schönen Götzen-Bilde zu Coenant '
S. 92
Neuzuschreibung

S 14. Johann Jacob Braumann, Pastor von Altona
erw. 1697 + 1703
Bez. "Rundt delin." "D.Lemküs fecit."
Staatsarchiv Hamburg

S 15. Graf Friedrich Adolf zur Lippe
Bez. Rundt pinx A 1702 Heckenauer sculp.
H. 26,6
B. 16,0
Detmold Landesmuseum

S 16. Dasselbe Exemplar wie Nr. 15, jedoch koloriert, eingeklebt in die Kellnersche Chronik im: Staatsar.Det.,Bd.II.Hs.Slg.86,S.416.

7. Anhang

7.1. Die Exkurse

Exkurs I

Graf Friedrich Adolf zur Lippe
20.9.1667 : 18.8.1718
Regierungszeit 1697 - 1718

Graf Friedrich Adolf zur Lippe ist diejenige Persönlichkeit, die als Initiator eines großen Teils der Werke H.H. Rundts zu gelten hat.

Im Vorwort des Katalogs der Warburg Bibliothek in London von 1961 heißt es : " Die Bedeutung eines Kunstwerkes kann nur verstanden werden, wenn sein religiöser Sinn, sein geistiger Hintergrund und die sozialen und politischen Bedingungen, denen er seine Existenz verdankt in Betrachtung gezogen werden ".
In diesem Sinne verkörpert der Auftraggeber als Person alle diese Zusammenhänge in ' konzentrierter Form ' und es gilt somit, ein Bild dieser Persönlichkeit zu gewinnen.

Wie die meisten seiner adeligen Zeitgenossen hatte Friedrich Adolf und auch sein Regierungsnachfolger Simon Henrich Adolf seine Erziehung von frnzösischen Erziehern erhalten.
Schon mit 13 Jahren wurde Friedrich Adolf zu Studienzwecken auf Reisen geschickt. Er war unter anderm in Italien, Holland, England und Frankreich; dort hielt er sich allein anderthalb Jahre auf und lernte durch mehrfache Besuche in Versailles das Wesen absoluten Herrschertums kennen.

Als regierender Graf versuchte er dann in dem kleinen Land Lippe unter rigorosester Ausnutzung der finanziellen Mittel durch eine rege Bautätigkeit sein An-

sehen und das seines Landes zu erhöhen.

Trotz dieser Maßnahmen galt er bei seinen Zeitgenossen als tatkräftiger und wohlwollender Regent.

H. Kiewning charakterisiert die Persönlichkeit Friedrich Adolfs im Vergleich zu seiner Mutter Amalie, geb. Burggräfin zu Dohna, folgendermaßen : " Gleich ihr, vielleicht noch etwas potenzierter, hochfahrend, prachtliebend, energisch, zielbewußt und ehrgeizig, war er dazu berufen, ihr Werk einmal fortzuführen "(1).

Mit ' ihrem Werk ' ist der auf ihre Initiative hin erfolgte Ausbau der alten Meierei Pöppinghausen vor den Toren Detmolds angesprochen. In den Jahren 1677 - 1680 ließ sie ihn, um am Detmolder Hof einigermaßen zeitgemäß zu leben, nach französischem Geschmack umbauen und einrichten.
Dieser Bau war sozusagen der Ausgangspunkt für die große Anlage Friedrichstal.
Friedrich Adolf begann aber erst mit den Bauarbeiten, nachdem seine erste Frau und seine Mutter gestorben waren und er im Juli 1700 in zweiter Ehe die Gräfin Amalie von Solms - Hohensolms geheiratet hatte.
1701 - 1704 wurde offenbar unter holländischem Einfluß ein schiffbarer Kanal gebaut, der die Residenz mit der Meierei Pöppinghausen verband.
Die Bauzeit am Gesamtprojekt Friedrichstal mit seinen Terassen- und Parkanlagen, Wasserkünsten, Grotten, Fasanenhaus, Orangerie und Kapelle erstreckte sich von 1701 - 1716.
Einen genau festliegenden Plan und verantwortlichen Architekten scheint es nicht gegeben zu haben. Doch

(1) Kiewning,H., S. 26.

ist für uns nur von Interesse, inwieweit Rundt für dieses Projekt verantwortlich zeichnet.
Der Gesamtentwurf der Anlage Friedrichstal von Rundt befindet sich in der Landesbibliothek Detmold.

1704 lieferte Rundt den Riss für die Grotte, darnach die Risse für das ' Neue Oranienhaus '. das 1706 - 1710 erbaut wird. Die hier auftretenden Streitigkeiten wegen der mißglückten Proportionierung der Fassade sind aus dem Briefwechsel ersichtlich(1).

Einer der Hauptbauten, der auch heute noch in Detmold steht - allerdings im 19. Jahrhundert von E.v.Bandel umgebaut - und für den Rundt Risse geliefert hat, ist die ' Favorite ', der Witwensitz der zweiten Gemahlin Friedrich Adolfs.
Er ließ ihn bei der mittleren Kanalschleuse zwischen 1708 und 1709 errichten. Neben H.H. Rundt war auch der Franzose Du Tette an den Entwicklungen der Baupläne beteiligt.
Es handelt sich um einen gebräuchlichen Typus : eine offene Dreiflügelanlage, die Pavillions einstöckig, der Mittelbau zweistöckig mit bescheidener Pilastergliederung und Mansardendach.
Andere Bauprojekte, an denen Rundt mitgearbeitet hat, sind nicht bekannt.

(1) Brief Nr. 97, 102, 103, 106.

Bibliographie

Zu Graf Friedrich Adolf :

Schaer,F.W., Der Absolutismus in Lippe und Schaumburg - Lippe, in: Lippische Mitteilungen, Bd.27,1968,S.154-200.

Weerth,M., Das Leben des Grafen Friedrich Adolph zur Lippe bis zu seiner Thronbesteigung, in:Mitteilungen aus der lippischen Geschichte u. Landeskunde,Bd.VII,1909, S. 47 - 179.

Zu den Bauten :

Kiewning,H., Der Hamburger Maler Hans Hinrich Rundt, in:Mitteilungen aus der lippischen Geschichte und Landeskunde,Bd.XIII,1927, S.63 - 103.

Kiewning,H., Pöppinghausen-Friedrichstal,in: Mitteilungen aus der lippischen Geschicnte und Landeskunde,Bd.XIII,1927,S. 1 - 63.

Kittel,E., Lippe im Bild bis 1800,in: Lippische Mitteilungen,Bd.19,1950,S.1o_,123/24.

Kittel,E., Geschichte des Landes Lippe, Köln 1957.

Peters,G.,, Detmold und seine alten Bauten,in:Detmold und der Teutoburger Wald,Niedersächsische Heimatbücher,Landschafts-und Städtebilder, Bd.5,S.18-57.

Peters,G., Die lippischen Hofbaumeister und ihr Wirken 1700-1850,in:Rundschreiben des Naturwissenschaftlichen und historischen Vereins Lippe,Nr.1,1947.

Peters,G., Das lippische Landesmuseum als Baudenkmal. Baugeschichte und Schicksale des Neuen Palais in Detmold o.J.(Detmold 1947)

Peters,G., Die Stadterweiterung des 18.Jahrhunderts,in:Geschichte der Stadt Detmold, Detmold 1953, S. 187-190.

Richter,F., Friedrichstal,in:Geschichte der Stadt Detmold, Detmold 1953,S.321-332.

Röhr,H., Vom Barockschlößchen zur Musikakademie, in:Heimatland Lippe,Jg.1962,S.147-150.

Schaefer,H.L., Bauliche Veränderungen des Detmolder Palais?,in:Westfalen-Zeitung,Jg.2,Nr. 106,24.12.1947,S.7.

Exkurs II

Zum Vornamen Rundts

Der Vorname ' Johann ' wird dem Künstler von seinem ersten Biographen Eckhart in den ' Hamburgischen Künstlernachrichten ' von 1794 aus Unkenntnis beigelegt worden sein. Da fast alle späteren Nachrichten über Rundt diese Quelle benützen, findet er sich in Füssli's Künstlerlexikon von 1810 und sogar noch bei R.Klée - Gobert,P.Wiek -,' Die Bau - und Kunstdenkmale der Freien und Hansestadt Hamburg ',Bd.III,1968, S. 265 und in dem Dehio Handbuch von Johannes Habich, Hamburg Schleswig - Holstein, München Berlin 1971, S.12,48.

Die im Text schon erwähnte Unterschrift und die Petschaft ergibt H.H.Rundt, zwei seiner Bilder ' Kinder des Grafen Friedrich Adolf aus erster und zweiter Ehe ' sind mit ' H Rundt fecit ' signiert, wobei darauf hinzuweisen ist, daß die Schreibung mit oder ohne ' t ' am Ende seines Namens ständig wechselt, ohne eine bestimmte Absicht hierfür erkennen zu lassen.

Die wichtigste Quelle für seinen Vornamen aber ist die Eintragung der Zulassung zum Hamburger Bürgerrecht vom 11. November 1692, die ' Hans Hinrich Rundt ' lautet.

In der Bestallungsurkunde zum lippischen Landbaumeister vom 17.April 1720 heißt es, " daß wir Henrich Rundten..", somit hat sich erwiesen, daß der volle Namenszug Rundts - Hans Hinrich Rundt - lauten muß.

Erwähnen möchte ich noch eine völlig abwegige Schreibung seines Vornamens, die bei Suhr,J.,1841,S.2 erscheint " A.Rundt " und noch einmal Suhr,J.,1842,S.55.

7.2. Schwer zugängliche Quellen

G.L.Eckhart, Hamburgische Künstlernachrichten, Supplemente zu Füeßli's Künstlerlexikon,

Hamburg 1794

S. 38 ff :

" Johann Rundt. Gebohren in Hamburg zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts. Er ging, um die Kunst unter G. de Lairesse zu studiren, nach Holland, und kam nach dessen Tode um 1711 nach seiner Vaterstadt zurück. Rundt war ein braver Historien- und Portraitmahler; seine Manier hat aber sehr wenig von Lairesse. Er zeichnete sehr fehlerhaft und nach sonderbaren Formen; seine männlichen und weiblichen Köpfe sind wie Familienporträts und sehen sich fast alle gleich; sein Colorit ist sehr einfach und fällt ins Braune; sein Farbenauftrag ist leicht und dünne. Die meisten seiner Gemälde findet man in Hamburg, und das Beste, welches von ihm bekannt ist, die Verklärung Christi, in der Kirche zu Wandsbeck. In diesem sehr guten Bilde, dessen Figuren fast in colossalischer Größe sind, hat er seine gewöhnlichen Fehler mit Glücke zu vermeiden gesucht. Sein bekanntester Schüler ist der ältere Gehrmann, der zwar gründliche Einsicht im Mechanischen der Kunst hatte, seinem Lehrmeister aber in allen Fehlern folgte. Dieser war der erste Lehrmeister des itzt so berühmten Portraitmahlers J.Juel, so wie seines Sohnes F.O.Gehrmann. Rundt starb in traurigen Umständen im Hospital zu Hamburg ".

Staatsarchiv Detmold L 16 B 3

1710

1/ Die Hochgräfl. 6 Kinder
Zusammenkunft im Stück
groß 8 Fuß ..... 200 Reichst.
2/ Die beiden Jüngsten Hochgräfl.
Kinder auf ein Stück..... 80
3/ Joseph Carl Graf u.e.H.zur Lippe 40
4/ Amelie Regierende Gräfin u.e.f.z.
Lippe..... 60
5/ dito..... 40
6/ dito..... 40
7/ Friedrich Adolph Regierender Graf
und Edler Herr zur Lippe..... 40

1/ Venus Gebuhrt groß 8 Fuß..... 100
2/ eine Singerin..... 40
3/ eine Lautenspielerin..... 40
4/ Vom Leben Moises zwey Stück..... 240
5/ drey Schiff Stück p.v. der Velde..... 12
[illegible] einen Kristallspiegel..... 8
1708 30 Stück Obstbäume übergesandt..... 6
noch verfertigt die beiden Lustigen 60

Summa 989 Reichst.

Hierauf empfangen d.17.September
sechs hundert Reichst.
A 1710

Staatsarchiv Detmold L 16 B 3

Ao 1707	Monsieur Rundt
7. Septemb.	
1/ Venus Gebuhrt übersandt	100
2/ Fortuna mitgebracht	40
3/ Candalus und Giges	90
4/ Ariadne und Bacchus	40
5/ Danae	20
6/ Bataille von Adam Lemke	12
7/ ein auffsehender Kopff	10
8/ ein Weiberkopff en profill	10
9/ March einer Armée von Henrich March	24
10/Regierender Herr F.A.	20
11/item	60
12/Herr Graf Ludewig	40
13/Francisca Charlotta	40
14/Regierende Frau Landesmutter	100
15/Sophie Gräffine von Dohna	20
Für Palais der Frau Gräffin aufgeführet	
16/Copie des Königs in Schweden	10
17/Die Königin von Portugall	20
18/Sophie Amalia Gr. zu With	20
19/Copia des Grafen F.A.	10
20/Portrait von der Königin von Portugall	20
21/Deren Copia	10
22/Regierende Frau Fürstin	20
23/.....	20
24/Sophie Gr.zu Solms	20
25/Amilia G. z. Lippe	10
26/Fr. von der Brück	20
27/Gräfin von With	20
28/H. Graf von With	20
29/Herr von Heyderstat	10
30/Mad.von Heyderstat	10
31/Ein Kopf des Herrn v. Heyderstat	10
	876

7. Anhang
7.3. Die Briefe

Die im Staatsarchiv Detmold befindlichen Briefe werden in gekürzter Form wiedergegeben. Wörtliche Zitate erscheinen nur, wenn sie für das Leben und die Werke Rundts und die Art seiner Beziehung zu Friedrich Adolf von Wichtigkeit sind.

1. H.H. Rundt an Reyer (1698) Octobris 3

Er sieht zwar, daß eine Forderung an ihn um seiner Kunst willen, allein wird nicht gemeldet, was soll gemacht werden. " auch wird im übrigen nichts gepresentiret. Ich bin zwar willig zu dienen, so fern ich möchte wissen, waß soll gemacht werden, und einen Vorschuß zur Reise oder mein Hauß zu versorgen, wen ich davon gehe, haben könte, auch wie ich in wehrenden Dasein soll tractiret werden, und ob auch der Preiß meiner Werke beliebig ist ". Nicht unbekannt, sein ordinärer Preis für ein Porträt ohne Hände ist 16 Rtlr., mit Händen 32 Rtlr. " dagegen wen ich fürstl. Persohnen auffgewartet, bin extraordinair bezahlet worden ". Muß das erst alles wissen, muß Hochgräffl. Gnaden eigenes Versprechen haben, auch daß er nicht aufgehalten werde mit verdientem Lohn oder Bezahlung, wenn er das seinige verrichtet, " so werde ich meine fama, die meinen Nahmen schon weiter tragen, alß ich persönlich hab kommen können, schon suchen anzufrischen und darthun, daß meine Kunststücke auch eine Hochgräffl. Familie könne vergnügen ". Das sei alles notwendig, " weil der liebe Gott mier täglich vorteilhaffte Renconter

giebet, und also nicht Ursach habe, mich eine Stunde zu versaumen ".

2. Rundt an Leinweber Hamburg 1698 October 17

" Nachdem mier Glück und Vergnügen persuadiert, diese Forderung anzunehmen welche durch Monsieur A. Reyer mier communiciret worden, nemblich daß Ihro Hochgräffl. Gnaden von der Lippe mich ümb meiner Kunst willen verlangen, daneben zum Reisegeldt 100 Rtlr. presentiren samt der Commoditet wehrender Affairen und richtige Bezahlung meiner Werke, möchte mier dan ümb allen Scrupel vorzukommen dieses versichert werden, daß ich nach Hamburgischen Gelde soll bezahlet werden, weil ich ordinaire empfange 16 Reichst. vor ein Portrait ohne Hände, 32 Reichst. vor eines mit Hände, und so mehr, nachdem es grösser wird ". Bittet um des Grafen eigene Versicherung. Muß auch wissen, wo und wie große Stücke gemacht werden sollen, um seine Sachen darnach zu richten.

3. Rundt Hamburg 1699 August 11

Hätte zwar schon seine Überkunft berichten sollen und wie er seine kleine Familie angetroffen, wollte aber seine Aufträge erst ausrichten. Schermesser sind fertig. Durch die Liebe des Herrn von Heiderstädt und seiner Adresse wurde ihm auf der Rückreise alles Sehenswerte in Wolfenbüttel gezeigt. Berichtet aus Minden, daß die Gräfin zu Bückeburg ihr und ihres jungen Herrn Porträt verlangte. Der Frau Gräfin zu Varenholtz mußte ich versprechen, in der Rückreise aufzuwarten. Krumme Reise also ein Vergnügen. Dankt für alle erwiesene Gnaden. Wird an den bei mir bestellten Sachen nicht ermangeln lassen. " Der H. Obrister

und die Fr. Obristin von Brocktorf haben selber mier den Brieff zugestelt, ümb die beiden Copien von Ihro Hochgräffl. Gnaden, welche ich innerhalb dreyer Wochen versprochen ". Giesenbier macht Schwierigkeiten über die 56 Rtlr. und will an Leinweber schreiben. Seine beiden Kinder grüßen unbekannt.

4. Rundt Hamburg 1699 September 11

Graf verlangt also nach seinen Aufträgen; stieß auf Hindernisse wider Vermuten. Dennoch sind fertig der Grafen und seiner Gemahlin Porträt für den Oberst von Brocktorf, aber noch nicht geliefert. An dem Kniestück der Gräfin ist der Kopf fertig, so gut wie das Original unter den 4 Eckstücken ist fertig die Aurora und die Luna ungefähr; sind vom Grafen Eck bewundert. Die beiden übrigen als Phöbus und Hesper sind unter Händen. Erwartet Bescheid, ob von der Gräfin noch mehr Copien zu machen, " weil die Origenal abgefordert wird ". Seit er vernommen, daß die Gräfin zu Wolffenbüttel und Saltzdahl sich difertiret, sehr neugirig ihr Sentement zu vernehmen. Kann versichern, daß er dort etliche Hauptstücke angetroffen, die unfehlbar gefallen werden.
Dankt für Nachricht von der Gräfin zu Varenholz. Möchte wissen, ob der Graf bei Hin- oder Herreise zu Bückeburg angesprochen.. Wann komt die Fürstin nieder ? Ist am 8. Sept. von Giessenbier völlig bezahlt.

5. Rundt Hamburg 1699 October 20

Voriger Brief vom 12. Okt. mit Kästchen HHR. M. Johannes der Maler wird sie schon proper aufspannen, hat sie nicht aufgespannt schicken können wegen der Größe, sind etwas breiter wie die roten Vorhänge auf

dem Saal, sollten um die beiden restierenden Stücke auch selbige größer wie diese beiden haben können, würde es sehr wohl stehen. Geht es nicht, soll man ihm die Größe überschicken. " Daß meiner Meinung nach, allein meines gnädigen Herrn Urtheil nicht vorzugreiffen, 1. die Aurora über Ihro Durchl. Zimmerthür stünde, und der Apollo oder Mittag über die Thür Ihro Hochgräfl. Gnaden Zimmer, so wurden füglich der Hesper über der Thür zum grünen Gemach und Luna oder Mitternacht an der übrigen Seiten woll stehen. Daß der Apollo so lieblich schattiret ist, weil in der Sonne kein Schatten und im Feuer keine Kälte sein mag, diese Raison habe zu lesen mit hieher gesetzt, weil viel Menschen viel Gedanken haben, deswegen ich dieses für nohtwendig erachtet die meinen bey meiner Arbeit zu setzen, nicht solte wissen zu raisonniren, dagegen sind woll andere, die solches nicht beobachten ".
Hat Fürst Wilhelm von Anhalt Herzgerode nebst Gemahlin Reverenz gemacht, wobei erwähnt, daß ich unfehlbar wider nach Detmold.Haben mir deswegen Gruß und Empfehlung mitgegeben. Beide weiter nach Holstein. Leinweber will wissen, wie man Ultramarin macht, hat es beigelegt. Schermesser mit Riemen bei den Schildereien im Kasten. Copie vom Grafen schon angefangen. Empfehlung an Kanzler, im Kasten ein halb Pfund Tabak für ihn.

6. Rundt Hamburg 1699 October 30

Brief und Kästchen am 21. fort. Anbei die Maße von den beiden anderen, die in Kürze nachkommen. Hiernebst die Contracte für M. Johann Sprenger, wie sie hier im Gebrauch sind.

7. Rundt Hamburg 1699 November 17

Hat nicht ermangelt sich nach den Gläsern umzusehen, hat auch venetianisches Spiegelglas angetroffen, allein man fordert für jedes Stück 8 Rtlr. also verlangte 4 Stück = 32 Rtlr.
Bekommt soeben Brief vom 14. Nov. ersieht, " daß man des rechten Kladschilders nicht verfehlet, nur da ich vermeinte, sie wurden daß Winterplaisier dabey finden, so muß man es ümbwenden und setzen Verdruß, dennoch thut miers Leidt, daß Ihro Hochgräfl. Gnaden es nicht besser getroffen, Ihro curioses Gemüht zu contentiren."
Contracte für M. Johannes sind schon fort.

8. Rundt Hamburg 1699 auf Martins Abend

Sollen die beiden Stücke die gleiche Größe haben, erwartet er Bescheid, sonst sind sie beinahe fertig. Man hat ihm auch von den großen Bildern geschrieben, davon eins von 8 Fuß unter den Händen, ein " unverbesserliches Stück", das Urteil des Paris, " worüber Troja zerstöret. So fern der Liebe Gott mich nur gesundt erhalten will, so ist meine Lust dazu im höchsten Grad ".
Leinweber hat Schwierigkeiten mit einem harten Stein ? M. Johannes der Mahler hat doch den schönen Porphier, den ich damals zu gebrauchen pflegte.

9. Rundt Hamburg 1699 Dezember 8

Konnte wegen Wind und Wetter seinen Befehl nicht ausführen, Elbstrom gefroren, konnte ihn nicht passieren. " Schier vergesse ich, welches doch wunderlich, daß bey der großen Kälte die hiesigen Bürger wie Töpffe sieden, welches, glaub ich, die rings herümb gelegenen

Daenischen Völker ein Ursach sein, Gott verhüte allen Unglück ".

10. Rundt Hamburg 1699 Dezember 9

Übersendet die 4 venezianischen Spiegelgläser. Aber Gräfin befindet sich übel? Ist ja eine große Liebe zwischen ihnen beiden !

11. Rundt Hamburg 1699 Dezember 25

Fragt nach Kasse mit den 4 Gläsern. Und es wurde mit der Sendung doch so geeilt; wünscht Glück zum neuen Jahr. Auch ihm, allen Freunden und namentlich dem Stallmeister.

12. Rundt Hamburg 1700 Januar 5

Endlich seiner Sorge entladen. Abend und Mitternacht kommen demnächst. Des Paris Urteil hat heute auch den letzten Strich genossen, trocknet bei diesem feuchten Wetter langsamer.
Bedauert, daß Graf mit dem empfohlenen Kammermaler so übel getroffen. Kam mir auch so vor, " alß ob der Man lieber seinen Bahrt an seiner Nichte, alß einen Pinsel an der Wandt drücket, auch vielleicht besser die .... der Mäuse, alß die Wandt färben kan. So fern er aber zu lange mahlen solte, mochte ich ihm annoch ereilen und forttreiben ".

13. Rundt Hamburg 1700 Februar 5

Konnte Samen nicht früher schicken, allerlei Verdrießlichkeiten; seine Tochter, " so mier ans Hertz gewachsen ", schleunig krank geworden, jetzt Besserung. Wird 7. Februar schicken : Gartensamen, Hesper und Luna; auch etliche Blumensamen, bin aber kein Kenner

davon weiß nicht ob sie gefallen werden.. Rechnung legt er bei.

14. Rundt Hamburg 1700 Februar 7

Sendung wie oben. Hat auch das bekannte Buch beigelegt. Das versprochene Porträt noch nicht.

15. Rundt Hamburg 1700 Februar 9

" Ich zweiffle nicht oder Ihro Hochgräffl. Gnaden werden sich wundern, warümb der Trojaner Urtheil nicht mit übergesendet ist; so kan versichern, daß ich nicht würde ermangeln meinen gnädigen Graffen zu contentiren, so fern nicht die Kälte und übermässige feuchte Wetter mich furchtsahm machten dasselbe auffzuwickeln, es mangelt den nackenden Göttinnen nur eine kleine Wärme, ob ich sie zwar gerne der warmen Stube geniessen liesse, so sind sie dennoch zu groß die Stuben zu passiren ". Hatte sich vorgenommen sie nach Detmold zu begleiten, um des Grafen Vergnügen darüber zu hören. Will aber erst hören ob angenehm. Wird er über Vermuten aufgehalten, " so will ich sie so keusch diese Schönen auch sein, dennoch den fahrenden Mercurio aufftragen " und sich versichern, ob ich nachfahre.
Sein Wunsch aber ist, die wenigen Gelder für die Gläser und Samen zu bekommen.

16. Rundt Hamburg 1700 März 15

Seit 7.2. keine Nachricht. Kann sich wohl denken, daß " die Umbstände des Hoffes itziger Zustandt bedenke, so ist alleß traurig von Farbe, traurig von Hertzen, traurig von Geberden, weil die liebste Landesmutter, die liebenswehrteste Fürstin abgeschieden und zu einer bessern Wohnung gefahren ". So geliebt vom

Grafen. Klage und innige Anteilnahme. Hatte herzlichste Hochachtung für sie, wegen ihrer " frommen und demühtigen Gemühtsneigung ".

17. Rundt Hamburg April 16

Fürst, Gemahlin, Prinz und Prinzessin zu Holstein Norburg bis in die zweite Woche allhier, hat ihnen mit seiner Kunst aufgewartet.
Großer Gönner werden sich erinnern, daß mir meine Resolution wegen M. Johannes seinen Sohn abgenötigt, weswegen er auch den Contract übersandt; wundert sich, daß man ihm nichts weiter berichtet, weder Gönner noch M. Johann als Vater, " nachdem es nur auff meine Resolution angekommen ".
Erinnert an Erledigungen der beiden Rechnungen, die er ausgelegt. Gruß an Stallmeister und Frau.

18. Rundt Hamburg 1700 Juni 25

Weiß die Ursache nicht, weshalb man ihm nicht mehr schreibt. Habe lange krank gelegen; jetzt besser. Warum vernachlässigt man ihn ?

19. Rundt Hamburg 1700 August 9

Keine Nachricht weder vom Grafen noch von ihm, seit 26. März. Und immer noch hat er nichts bekommen, was er doch bar bezahlen mußte. Vielleicht noch nicht in Gebrauch genommen ? Man soll ihm doch die widrigen Gedanken nehmen, hatte doch die höchste Gnade und daher sein Vertrauen und baute darauf sein höchstes Vergnügen. Was ist denn inzwischen für Ungewitter ?

20. Rundt Hamburg 1700 August 21

Ein halb Jahr verflossen, Ursache ihm unbekannt. Soll doch wenigstens seine Hand nicht abziehen. Hat

er nicht alles, was verlangt wurde, willig übersandt? was an Brockdorf geschenkt wurde, willig geliefert ? Alles übrige hat er mit seinem Geld bezahlt. Schickt die Rechnungen und man sagt nichts. Damit doch etwa keine Verachtung ? Man soll doch die kleine Rechnung abtun !

21. Rundt Hamburg 1700 Oktober 1

Daß Leinweber sich nicht einmal die Mühe genommen hat mir zu schreiben, vielmehr durch Gießenbier, wundert ihn sehr. Nimmt dennoch seine Zuflucht zu ihm. Bittet ihn, den Grafen an seine Rechnung zu erinnern. Verspricht immer wieder seine Dienste. " Die übrigen vier Stücke werden schon zu seiner Zeit, wen ich meine unterthänige Auffwartung werde abstatten, ihre Richtigkeit erlangen, weill ich versichert bin, daß Ihro Hochgräfl. Gnaden nach Ihro angebohrnen Güte mier deswegen tractiren werden". Bittet nochmals um Erledigung seiner kleinen Rechnung, damit er sein Haus versorgen kann, ehe ich von dannen reise " es ist je vor sie ein nichts, waß mich ein grosses ist ". Würde nicht so viel darüber schreiben, wenn er es nicht brauchte.

22. Rundt Hamburg 1700 November 1

Wenn doch nur einmal Antwort käme. Doch die kleine Rechnung ! Man würdigt ihn keiner Antwort. Braucht das Geld " den es regent in Hamburg kein Geldt ". Würdigt man ihn keiner Antwort, muß er sich an den Grafen wenden; seiner Gnade ist er noch immer versichert.

23. Rundt Hamburg 1701 März 19

Seinen Brief mit Grafen Gruß bekommen. Auch wie

seine Dienste wieder verlangt werde. Ist willig zu kommen; wann ? Inzwischen will er sich einrichten.

24. Rundt Hamburg 1701 April 1

Obwohl ihm nichts genaueres geschrieben, will er sich auf die Reise begeben. Hat von Gießenbier die 100 Rtlr. bekommen, hofft auf weitere Güte. Wartet nur, daß seine Farb- und Tücherkästen fertig. Hofft in 3 Wochen dort zu sein.

25. Rundt Hamburg 18. April

Wird am 23. April reisen.

26. Rundt Brack 1702 April 30

Dankt für wahre Freundschaft, auch alle erwiesene Guttat. Was sonst bei Abreise von Detmold versäumt, bittet er zu entschuldigen. Sein " denn mein Gemüht nicht fähig gewesen ist, mich in alleß zu finden ". Lebt hier ganz wohl, da die Herrschaft ihm alle Gnade und Ehre beweist. Wann geht die Herrschaft nach Ems ?

27. Rundt Hamburg 1702 Juni 23

17. Juni hier angekommen. Seinigen sehr vergnüglich angetroffen. In Brake hat mir Graf alle Gnade erwiesen und ihm zum Gedächtnis " einen Smaragd mit Diamenten versetzt in einem Ringe " geschenkt. Allergrößte Freude, daß beide Grafen in Detmold und Brake mir um die Wette ihre Gnade bewiesen.

28. Rundt Hamburg 1702 Juli 31

Auf Schreiben vom 14. Juli. Konnte nicht sofort antworten, da des Kupferstechers üble Resolution, welcher präzise die Hälfte des accordierten Preises voraus haben

will, wozu aber nicht habe zustimmen können. Erstens weil er die schönen Risse in den Händen behalten wird, bis er bezahlt wird, darum soll man ihm einen bekannten Kaufmann nennen, der das Geld von mir empfangen soll, sobald ich den Druck der verfertigten Stücke sehen werde. Denn ich habe Furcht, daß vorher bezahlte Sachen nicht allezeit gefällig ausfallen. Antwort steht noch aus. Die vom Grafen eingesandten Maße schon verwandt, also daß die Tücher schon fertig stehen, sofern es nur gefällig, daß die 9 Musen darauf sollen plassiert werden, so kommen auf jedes Stück 3 und auf das übrige Apollo und Minerva.
Wäre Gräfin zu Brake genesen gewesen, wäre er dort noch emploiret. " Unterdessen sehe allehie den Vortgang wie die Liebhaber des Bauens mehr das Geldt, denn Verstandt spendieren. Hoffe Ihro Hochgräffl. Gnaden werden in Ihren Bauwesen ungemein affencieren und sich nicht von der guten zu einer verkehrten Architectur verleiten lassen, weil es zu beklagen, sein Geldt reichlich anzuwenden und von verständigen keinen Ruhm deswegen zu genießen ".

29. Rundt Hamburg 1702 August 18

Zwei Porträts, nämlich Graf und Gräfin sind dem Kupferstecher zu Händen. " Auch samlen sich die Musen schon zum Parnasso, welche eine überauß angenehme Zusammenkunfft werden halten".

30. Rundt Hamburg 1702 September 16

Hier berichtet, daß die große englische Flotte, so auf Höhe von Lissabon sich hat sehen lassen, nach Cadix gegangen und Stadt und Hafen eingenommen. Auch gehet die Rede, daß entweder der König in Frankreich oder sonst ein sehr großer Herr gestorben.

31. Rundt Hamburg 1702 September 17

" Umgezogen in ein gelegeneres Quartier, d.h. auß den Wandrahm nach der Neustadt in der Fuhlentwieten gegenüber den Hoff von Hollandt, wan man nach der Bleich gehen will ".

32. Rundt Hamburg 6. October

Wartet noch auf Nachricht, betrifft Ankunft des Gläser.

33. Rundt Hamburg 1703 Februar 19

Ziemliche Zeit nichts gehört. Porträt des Grafen endlich soweit, daß ein Probedruck ihm vorliegt, habe ihn nachgeprüft und muß noch etwas nachhelfen lassen, will es aber zuvor zeigen; sobald retour wird er es zurücksenden. Gräfin Porträt noch nicht soweit.
" Der anbefohlene Parnassus komt nunmehr auch zum Stande und die Musen sein schon in so weit affenschiert, daß wan Minerva und Apollo sich eingefunden, alßdan wird die Compagnie complet sein, in solchem Wolstande, daß ich vertraue, so bald sie Ihro Hochgräffl. Gnaden werden zu Gesicht kommen, werden sie Vergnügung verursachen und die der Sachen Unterscheid beurtheilen können, werden diese Schwester Gesellschaft auffs höchste rühmen müssen, weil sie es verdienen ".

34. Rundt Hamburg 1703 Februar 27

Graf verlangt seine Überkunft. Kann Tag noch nicht angeben, da noch etwas fertig zu machen, Weiß aber nicht, was er machen soll ? Man wird ihn doch nicht zu seinem Schaden überfordern ? Mit Pallas und Apollo noch nicht fertig. " Meine melancolische Lebenahrt, welche mon pere so freundlich erinnern wollen, ist

noch ohne Schengement und bleibe, wie jederzeit, ein Feind der unordentlichen Art zu leben, auff daß ich also meinen schwachen Leib conservire und meiner eintzigen Tochter einen Vahter erhalte ". Graf Rudolph und Graf Ferdinand von Brake jetzt hier zu Hamburg, am 22. aus Bremen eingetroffen. Man wünscht, daß Herr Leinweber möchte gegenwärtig sein, " auff daß ein Plaisier zu machen währe, die Herrn Graffen woll anzuführen. Es wäre eine treffliche Gelegenheit zu Ende dieser Woche en suite mit die H.H. Graffen überzugehen, werde aber unmüglich können fertig sein, weil ich auff der Reise nicht bedacht gewesen ".

35. Rundt Hamburg 1703 November 30

Hat seine Rückkehr noch sogleich gemeldet. Fand aber sein Haus in bösem Zustand : meine Tochter mit bösem Husten, wogegen nichts half. Seine Köchin überhäuft mit Liebesgedanken zu ihrem Bräutigam, den sie nur in ihrer Jugend gesehen. Da ich neugierig war, ihn kennen zu lernen, ließ er ihn aus Rotenburg kommen. Sobald die Liebhaberin aber ihren Geliebten besehen und gesprochen, hat sie sich an ihre Schwester gewandt und ihr 10 Rtlr. samt ihren besten Kleidern und Zugehöriges versprochen, wenn sie den Bräutigam nehmen will, " weil sie lieber stürbe alß denselben zu nehmen wolte verbunden sein ".
Wird dann alle Aufträge des Grafen erledigen. Tochter dankt für gnädiges Andenken der Gräfin. Dankt für alle Gnaden der Gräffinnen, will auch dem Grafen August auf Befehl und Gelegenheit gefällig sein. Wünscht dem Grafen gute Reise.

36. Rundt Hamburg 1703 Dezember 7

Kasten mit Graf August Porträt am 3.12. bekommen. " Sobald aber daß ich des Patienten ansichtig wurde, bekümmerte ich mich ümb daß unvergleichliche Blut, resobierte doch alsbald all mein Vermögen anzuwenden, daß zu erhalten, waß mier so hoch ist anvertrauet worden und zu Dienst der hohen Interessenten. Dieses aber hoffe wird nicht übel genommen werden, wan ich unterthänig behte, daß des hohen Patienten Halbbruder bey mier verbliebe, weil meine Tochter ihren Gefallen daran hat und sehr geschäfftig ist, denselben zu accomodiren. Der Patient soll aber nicht so bald genesen sein, ich will ihn den gantz willig Ihro Hochgräffl. Gnaden, der Fr. Abetissin, mit unterthänigem Respect wieder übersenden" Wird alle Aufträge des Grafen übersenden.

37. Rundt Hamburg 1704 Januar 11

Graf von der holländischen Reise wohl zurück. Leinwebers Ebenbild ziert seine Stube und ebenso des Grafen und Gräfin Bilder in Gold gefaßt. Das beschädigte Bild des Grafen August ziemlich wieder hergestellt. Copie sehr wohl ausgefallen. Aufgetragene Stücke kommen voran : fertig ist die Göttin Venus mit den Grazien, repräsentiert den Frühling. Das 2. fertig Göttin Ceres hat die Ruhe neben sich und stellt den Sommer vor. Das 3. ein fröhlicher Bacchus, dem ein Satir das edele Rebensaft überreicht, stellt den Herbst. Das 4. Aeolus mit den Winden umgeben bedeutet den Winter. Diese 4 Stücke haben alle Figuren bis zu den Füssen " und sein gewiß sehr studoes in allen Stücken tractiert ". Es gehören noch 2 Stücke dazu, die aber noch nicht angefangen, werden vorstellen die schönen Horas und also unter die Zahl der Götter auff-

genommen werden. " Weil Ihro Hochgräffl. Gnaden mier nichts eigentliches auffgegeben, so habe dieses obenerwehnte meinen gnädigen Herrn zugefallen und zu meinem immerwehrenden Ruhm auffs beste verfertigen wollen, in der Hoffnung, daß es Ihro Hochgräffl. Gnaden nicht mißfallen werde ".

38. Rundt Hamburg 1704 Februar 1

Heute mit August Porträt gesandt. Hatte die Gnade, der Gräfin Marii Auror Königsmark aufzuwarten. Sie und Gräfin Löwenhaupt sahen das Porträt des Grafen August bei ihm und rühmten es als ein Hauptstück. " Diesen Ruhm setze deswegen, weil die Gräffin schon viel Jahren wegen ihrer guten Manlerey berühmt ist und dennoch eine solche Lüst über den Portrait blicken lassen, daß Ihro Hochgräffl. Gnaden auch Information von mier verlangten wehrendes Hiesein ".

39. Rundt Hamburg 1704 Februar 22

Demnächst folgen die 3 Gemälde. Vor etlichen Tagen Graf C. Detlev von Rantzow verschiedentlich aufgewartet in meinem Hause.

40. Rundt Hamburg 1704 Februar 23

Die 3 Gemälde doch nicht, weil das 3. noch nicht gerollt werden konnte. Demnächst, damit das Zimmer der Gräfin endlich zur Perfektion kommt. Porträt des Grafen August soviel wie möglich verbessert, " bin vergnügt, daß man niemand alß mich dazu emploiren wollen, auff daß der Patient keine Gefahr lieff ". Unkosten wird er einfordern, wenn er aufwarten wird. Firnis muß nicht warm überzogen werden, sondern das Zeug, worüber er gezogen wird muß warm sein.

41. Rundt Hamburg 1704 Februar 29

Morgen Gemälde. Winter wird er bald anfertigen als 4. Stück. " Die Stücke sein nach dem Licht des Zimmers gemahlt, so fern es Ihro Hochgräffl. Gnaden also allergnädigst gut befinden, so würde die Venus alß in ihrem rechten Licht über der Frau Gräffin Cabinett, die Ceres gegenüber und der Bacchus an selbiger Seite, daß der Camin in der Mitten bleibe, so wird der Eolus den Platz über den Eingang behalten, und die Horas mit den Janus im Vorgemach über der Thür den Rendevous haben ".

41 a. Rundt Hamburg 1704 März 1

Hier die 3 Gemälde, die der Graf verlangt, beruft sich auf gestrigen Brief : " Sie sein in allen Regulen der Mahler Kunst genau tractiret als vornemblich in Licht und Tunkel, gratieus in der Stellung und unverbesserlich in der Collorit. Die Expressiones werden auch daß curiose Augh befriedigen können, alß die Venus freundlich, die Ceres ermüdet, der Bacchus halb trunken. Mache mier auch Gedanken, daß Ihro Hochgräffl. Gnaden nach dero hohen Geist dieselben also befinden werden, vornemblich wird mein gnädiger Herr des Pinsels Tugend sehr vollkommen finden."

42. Rundt Hamburg 1704 April 4

4. Stück zum Zimmer der Gräfin, nämlich der " nasse und saure Wassermann " auch fertig. Muß warten bis er trocken. Wird ihn am 12.4. senden.

43. Rundt Hamburg 1704 April 12

Hieneben 4. Stück. "... Ob es zwar nicht so angenehm wie die Venus, noch so reich wie die Ceres oder so frölich wie der Bacchus, sondern es representiert

nur, waß der Eoulus in seinem Reich vermach, da nichts als Winterfrüchte fallen, nemlich Wind, Wasser und Kälte. Ich hätte woll vor dem Zimmer meiner gnädigen Frauen etwaß freundlichers wehlen sollen, allein weil unter den Himmelszeichen so woll der Wasserman alß der Löu, so muß auch bey den Sommer der rauhe Winter sein. Hoffe es wird Ihro Hochgräffl. Gnaden contentiren ".
" Ob zwar nicht so viel Hertz bey uns ist, eine Evae zu nehmen, so dürffen wier auch eine Lust mit viel Verdruß nicht verwexeln, wan man aber haben konte eine Crone, ich gedenke die Furcht wurde eine Lust werden ".

44. Rundt Hamburg 1704 April 18

" Weil nunmehr nach verdrießlicher Kälte die liebe Sonne die Luft etwaß erwarmet, so spatzieren meine Sinne, Ihro Hochgräffl. Gnaden Plaisier zu bauen, auff den Fuße nach, bald nach Pöpinghausen, bald bey der schönen Schlüsen, zu forschen, welches Consept tractieret wird. Allein weil keine Nachricht davon habe, so kan auch keine Vergnügung davon geniessen, so fern dan mein wehrter Freund sich deswegen bemühen wolte, solches solte meinen Gemühte eine Recreation sein ".

45. Rundt Hamburg 1704 Mai 23

Von letzter Sendung keine Nachricht.

46. Rundt Hamburg 1704 Juni 6

Wünscht alles Gute zur Kur nach Ems. Graf verlangt seine Überkunft. Muß aber noch fertig machen, was er unter Händen hat. Etwa 14 Tage. Wird dann obiges mitbringen.

47. Rundt Hamburg 1704 November 14

9. November zurück. Kind und meiniges wohl. Hoffentlich ist seine melancholische Lebensart den Herrschaften nicht zuwider.

48. Rundt Hamburg 1704 Dezember 16

Freude über die junge Gräfin.
" Dieser nebenliegende Grundriß muß meinem gnädigen Herrn geliefert werden. Solte etwan Ihro Hochgräffl. Gnaden ein hültzern Modell mehr vergnügen können, so erwarte nur gnädigen Befehl, so bald es immermehr wird müglich sein, will es verfertigt übersenden, solches wird alleß viel besser repreſentiren, daß sonst in dem Riß nicht kan vorgestellet werden. Dieser Grundriß wird beliebig alßdan mit zurückkommen ".
Wenn Graf und Gräfin belieben, so will er auf Befehl auch den Plafond verfertigen, " wie die Weißheit gebohren wird, daß ist wie die Pallas alß Göttin der Weißheit gebohren wird auß dem Gehirn des Jupiters, welches verhoffentlich in einem curiosen Cabinet wird sehr eigentlich sein ".

49. Hamburg 1705 Februar 6

Lange Zeit keine Nachricht. Habe ich was vergessen ?
"... wiederümb habe ein Concept vorgeschlagen zu dem Plafon in der Frau Gräfin Cabinet. Weil keine Antwort erfolget, so weiß nicht, ob selbiges vorgestellte Ihro Hochgräffl. Gnaden gefällig, sonsten würde unterschidliche andere vorstellen können ".

50. Rundt Hamburg 1705 März 17

Endlich ein Brief. Hätte den Druck von den Kupferstichen übermacht, wenn der Drucker ihn nicht aufge -

51. Rundt Hamburg 1705 Mai 8

Wie schwach und gebrechlich die Menschennatur ersehen seit letztem Osterfest, solche Schmerzen der Glieder, daß er Ursach hatte seine letzte Rechnung zu machen. Ist nun wieder auf dem Damm. Erwartet Sentement über des Grafen Porträt. " Vor meiner Krankheit angefangen die bekandte Historie von der Mahlzeit Cleopatra zu übrigen Platz auff den großen Speisesahl. Wiederümbeins in der gnädigen Frau Gräffin Ihro Schlaffzimmer, welches ist die Harmonie des hl. Ehestandes. Selbiges ist eine schöne Jungfrau, die ihre Laute stimmt nach ihres Liebhabers Flöte, dazu Armour seine Rosen streuet. ist ein fürtreffliches Stück und fast verfertiget, erwarte unterthänig gnädige Befehl, mein melancolisch Geblüt auffzumuntern, selbige zu verfertigen, weil mier die allergroste Freude, daß zu thun, waß Ihro Hochgräffl. Gnaden allergnädigst befehlen ".

52. Rundt Hamburg 1705 Juni 5

Graf wünscht seine Überkunft. Wird aufbrechen so bald wie möglich. Aber was verlangt man von ihm ? Ist sehr beschwerlich von Minden oder vielmehr von Herford auf Detmold zu reisen, diese kurze Passage kostet mehr denn die ganze Reise. Ergo möge man ihn darnach begnadigen. Oder vielleicht eine bessere Commodität ?

53. Rundt 6. Juni

Tabak für Leinweber bringt er mit.

54. Rundt 16. Juni

Reist morgen 17. Juni, da er schnell kommen soll.

55. Rundt Hamburg 1705 September 4

Plafond für Gräfin konnte er nicht beilegen. Daß Plafond zu ihrem Kabinett wird schier den Anfang

gewinnen, weil schon alles vorbereitet und Karton schon verfertigt " wozu soch ein Plaisier finde, daß auch eine Reise nach Holstein, so von mier verlanget worden, außsetze und nicht annehmen werde, auch weil allhie überflüssige Verrichtungen habe ".

56. Rundt Hamburg 1705 September 29

Angekommen am 9. September, kleine Familie vergnügt.

58. Rundt Hamburg 1705 Oktober 20

" Wes Ursach mein hochwehrter Herr und Freund mich erinnern will, nicht zu ermangeln, der gnädigen Herrschafft gefällig zu sein, solches hat mier etlichermassen Nachdenken verursacht, weil ich noch niemals unwillige Gedanken, viel weniger unwillige Werke gehäget, es mochte mier den mein trübe Lebensahrt vorgeworffen werden, den ich gerne meinen Nutzen gegen meine Mühe setze, welches woll eines jeden Haußhalters Schüldigkeit. Ich kan versichern, daß ich sieder meines Hiesein mehr Fleiß angewendet hab zu den Plafon und dem neuen herlichen Gebäu ein genauen Überleg zu machen, daß deswegen hiesiges Ohrts mich nicht zu adressieren gesucht habe, auff daß jederzeit Ihro Hochgräffl. Gnaden mit meine unterthänige Dienste zu vergnügen suche ".

59. Rundt Hamburg 1705 Oktober 30

Plafond zu Gräfin Vorgemach beigelegt. " Hoffe der Mahler wird die Plafons also tractiren, daß ich nicht dermanleins zu coreschieren habe ". Leinweber gibt ihm keine Nachricht, " ob die Grotte zu Friderichsthall nunmehr fertig, auch ob der alte Tischler mit der Lauben zu dem Garten vernünfftig fortfehret ",

möchte es gern wissen, um auch hier zu dienen, damit " alleß zur Perfection gebracht würde ".

60. Rundt Hamburg 1705 November 17

Sendet das Plafond zum Vorgemach.
Graf wünscht Übersendung von Gold. Will es gern tun, " allein zu diesen Plafon muß kein Goldt gebraucht werden, auff daß die Staatszimmer und Cabinets etwaß vorauß behalten "; will aber nicht vorgreifen.

61. Rundt Hamburg 1705 Dezember 1

Nach den Maßen ist kein englisches Glas zu finden. Vielleicht will der Graf Venetianische oder teutsche Spiegel ?

62. Rundt Hamburg 1706 Februar 16

Dem Grafen alles Gute " bey Anfang und Ende des angefangenen Baues, wovon ich zweierley Risse verfertige, eins daß die Pavellions fast auff die Hälffte mit einschließen muß, solches wird in zwey Etagen nur 40 Fuß hoch, welches zu niederig, weil der Garten hoch liegt, daß ander ist in zwey Etagen 6o Fuß hoch und gehet von dem Canal so weit zurück, daß es mit den Ecken der Pafellions eine Linie machet, also bleibt ein Vorplatz übrig, Zierathen oder Pfeiler zu setzen, die Brücken auffzuziehen. Damit bleiben die Pafelions in ihrem Stande wie sie sein, welches eine große Comoditet und Fortheil sein wird ".
" Daß Plafon von Ihro Hochgräffl. Gnaden meiner gnädigen Frauen Cabinet affenciert auch und ist schon über und über in der ersten Farbe gelegt, wie Pallas auß dem Gehirn Jupiters gebohren wird in Gegenwart der 7 Planeten ". Die 100 gedruckten Porträts im Kästchen, werden ohne Zweifel in goldenen Rahmen noch manches Zimmer zieren. Als Kupferstiche sehr fein ge-

arbeitet und rühmenswert.

63. Rundt Hamburg 1706 März 9

Gewiß wider seinen Willen, wenn er die 2 Gläser auf der Horologie noch nicht übersandt hat. Ursache : kalter Fuß etliche Wochen lang. Konnte sich vor Leuten nicht sehen lassen, " so verstelt ist mein Spiegel gewesen ", durfte auch nicht ausgehen.

64. Rundt Hamburg 1706 April 6

" Ihro Hochgräffl. Gnaden die Frau Gräffin verlangen hertzlich daß Plafon, wozu sehr persuadiert bin; ist aber eine wahre Unmüglichkeit, daß ein solch groß Stück, so in einer warmen Stuben keinen Raum hat und mit eigener Handt verfertiget werden muß, solte können so bald übergemacht werden. Deswegen bitte gantz unterthänig ümb Gedult, weil selbiges eine Sache, die auffs wenigste Zeit erfodert, und weill auff allerhand Wege ein gutes Andenken suche zu stifften. Weil Ihro Hochgräffl. Gnaden mier alle Gnade im Gedächtnüß eingegraben, so bitte nachmahls ümb ein wenig Patients".

65. Rundt Hamburg 1706 April 23

Am 21. Herzog von Mecklenburg allein hier angekommen mit kleiner Suite. Ebenso Landgraf von Hessen Darmstadt aus Hannover als Kapitän, bis ihn heute Oberst Berner erkannte. Morgen beide nach Schwerin. Bin über Vermögen beschäftigt.
Von beiden Porträts 200 Stück drucken lassen, auf weißem Atlas nur 8.

66. Rundt Hamburg 1706 Mai 7

Graf verlangt seine Überkunft. Für Pinsel und Farbe oder wegen des Gebäudes ? wann zurück ?

" Es ist mit den Plafon schon an der Gebuhrt und affenchiert täglich, also daß mit Lust daran arbeite, bey dieser schönsten Sommerzeit, ungeachtet der anderen Portraits, alß Contes Lowenhaupt, gantz groß, Gräffin Bielke etc. und dergleichen mehr. Auff daß die Begierde der gnädigen Frau Gräffin möchte befriedigen, auff daß die Himmels Götter ihre Ruhe schier suchen möchten in dem Hochgräffl. Cabinet ". Kupferstiche morgen.

67. Rundt Hamburg 1706 Mai 21

Wird schon überkommen, wenn auch das Plafond drängt. Wird wohl noch einige Zeit dauern, und dann noch einige Werke, die fertig werden müssen.. Hofft daß Graf erlaubt, daß er bald wieder zurückfährt, ist also bereit. Das Plafond muß diesen Sommer geliefert werden, will es auch notwendig selber überbringen, " ob ich gleich zweimahl einen Weg wandere ". Reise schon vorbereitet, auch die Sachen, darum geschrieben schon eingekauft. Wollte nach den Feiertagen abreisen, aber kleiner Anstoß böser Feuchtigkeiten hat ihm wieder das Angesicht geschwollen, mit ziemlich fieberhaftem Mute.

68. Rundt Hamburg 1706 Juni 25

" Die Begierde so die gnädige Herrschaft hat, ersehe auß etlichen Brieffen, so woll wegen meiner Überkunfft, alß über die Verfertigung des Plafons, welches mier wohl eusserst las angelegen sein. Allein zuerst ist es ein Stück, da viel Figuren hinein kommen und daß Entablement nach der allerzaartesten architectonischen Zierde wird nicht nach der Krückenmahler Weisse können angestrichen werden, also will nohtwendig Zeit dazu sein, auch weil mit eigener Hand

alleß verfertigen muß, so kan ein solches Werk 16 Fuß größ so bald nicht verfertiget werden ". Außerdem hat er noch andere Aufträge, ".. da mich auch der Gnade rühmen kan, daß der Hertzog und Administrator von Holstein samt dero Durchl. Gemahlin, welche gesegnetes Leibes geht, und dennoch mier die Gnade bewiesen und fast täglich mit dero Suite mein Hauß beehret, auch meinen Pinsel an dem Plafon also sehen streichen, daß dero Plaisir dadurch vergrößert worden, daß beiderseits Durchl. Durchl. samt etliche dero hohen Suite unter andern auch Contes de Teklenburg habe müssen cunterfeyten, wovon großen Ruhm habe. Solche Affaire habe unmüglich neglichiren können, ersuche deswegen Ihro Hochgräffl. Gnaden ümb hohe Gedult, weil dero hohe Vernunft gnädigst wird zu consideriren wissen, wie ein jedes Ding seine Zeit erfodert ".

"Von dem Oranien Hauß will einen Riß verfertigen und übersenden ". Soll er vor 14 Tagen kommen, Befehl. Ist immer bereit zu dienen, " allein ich habe auch die Zuversicht, daß Ihro Hochgräffl. Gnaden sich gnädigst werden erinnern, daß ich die Mahler Kunst weit über die übrigen Künste liebe, dadurch in der Baukunst Ihro Hochgräffl. Gnaden willige Dienste geleistet habe und dienen werde von gantzem Hertzen, wan ich ohne Schaden bleiben kan ".

" Ich kan meinem wehrten Freund versichern, daß auch eine jede Stunde, so ich versäume, mier schädlich ist, wegen der Menge, so von mier gefodert wird, deswegen muste die Zeit beklagen, so mit Müssiggehen consumiren solte ".

69. Rundt Hamburg 1706 August 13

Mittelstück vom Plafond fertig. Die 4 Eckstücke, " so ein architectonisches Gesimbs vorstellen ", werden auch fertig werden. Bittet nur um Geduld. Arbeitet über Vermögen. " 16 Fuß historisch zu bemahlen frist viel Zeit, wird aber hernach desto gefälliger sein, wen die gnädige Herrschaft selbiges an seinem Ohrt betrachten werden und Ihre Vergnügung mier gnädigst offenbahren ".

70. Rundt Hamburg 1706 August 24

Er sieht aus seinem Brief, wie man nach dem Plafond Plaisier verspürt, wenigstens das Mittelstück. Wollte Mund und Hände anwenden die 4 Eckstücke zu verfertigen. Wünschen aber ist nur Wind. Da man wünscht, daß ich mit dem fertigen Stück kommen soll, " ümb den Bau im Augenschein zu nehmen ", so läßt er es sich gefallen, " im übrigen eilet die Zeit dahin und daß übrige bleibt liegen ". Will man es so haben kommt er auf Befehl sofort. Nur mit der Bitte, daß man ihn nicht zu seinem Schaden aufhalte, " den wen der Pinsel nicht mit den Farben streicht, wo soll den der Gewinn herkommen ? ". Ist aber stets willig, " auch in der Architectur Dienste zu leisten wie es gnädigst verlangt wird ".

71. Rundt Hamburg 1706 November 23

Wollte erst die gräflichen Commissionen ausgerichtet haben, um seine Ankunft zu melden. Hat sich aber verzögert. Erinnert an die Gräfl. Titel zu den Portraits, davon die Platten ihm überliefert wurden, damit er sie dem Kupferstecher geben kann. Er und seine Tochter danken ihm für seine Freundschaft.

72. Rundt Hamburg 1706 Dezember 14

Der Rahmen zum Plafond ist auch schon in Händen des Vergolders.
Kurfürst von Hannover vor 8 Tagen incognito, ging sogar zu Fuß. Vom Frieden zwischen Schweden und Polen weiß er nichts, auch nicht die sächsischen Bedienten.

72 a. Rundt Hamburg 1707 Januar 7

" Wen man daß menschliche Leben betrachtet, so befinden sich wunderliche Verenderungen, alß, von der Gebuhrt an blühet der Mensch, bis daß er reiff ist; alßdan dommeniren die warmen oder hitzigen Planeten. Den weiden sich die Augen an dero Objectum, da freyet und wird gefreyet; ohne Raison; endlich müssen auß der Welt, die meisten unvermihtlich dem einen zum Verdruß, dem anderen zur Lust und Wollgefallen, weil die Verenderung einen jeden nicht ersprieslich ist, so ist daß Testament der Gedult. Mein Hochwehrter Herr und Freund hat mier viel Plaisir gemacht mit letztgeschriebenen, den über der Nachricht darin enthalten, habe unterschiedliche Gedanken gehabt; wie doch daß eingebildete susse Lieben so gewaltig viel wiederliches mich sich schlept; und dennoch ist die Natur so hartneckig, daß sie sich nicht läst abschrecken; in vielen Sachen schrecken die Exempel aber in dieser Sache ist daß Gemüht, zu unrecht unerschrocken, oder unempfindlich. Weil den Alleß ohne Ruh, so will in meiner Zufriedenheit die Gott giebt, meinen wehrtesten Freund gratuliren zum neuen Jahr und wünschen mit meiner Tochter von Gott alle Zufriedenheit ".

73. Rundt Hamburg 1707 Februar 8

Hofft mit nächster Post den goldenen Rahmen zum Plafond zu senden. Erinnert an die gräflichen Titel zum Kupferstich. Inzwischen wird wohl auch das restierende Gemälde zur Gräfin Paradekammer fertig.

74. Rundt Hamburg 1707 März 15

Bedauert seine Ungelegenheit an den Säulen des Körpers, am Fuß - wohl Gicht ? Da L. mitteilt, " daß in den grünen Gemächern Stüccatorarbeit verfertiget wird und also vermutlich Plafons dazu müssen verfertiget werden,"so präsentiert er seine Dienste.

75. Rundt Hamburg 1707 März 18

Rahmen morgen zur Post. In 8 Stücke geteilt, weil das Mittelstück 8 Winkel hat, jedes Stück kann mit 3 Schrauben ganz behende über der Fuge angeschraubt werden.

76. Rundt Hamburg 1707 April 5

Kasten angekommen ? Maße zu Spiegelleisten von der Gräfin empfangen. Eilt die Sendung ?

77. Rundt Hamburg 1707 April 29

Was ist mit den Spiegelleisten ? Gestern sagte mir Frau Reiger, Leinweber sei krank.

78. Rundt Hamburg 1707 Mai 17

Also Leisten morgen zur Post.

79. Rundt Hamburg 1707 Mai 18

80. Rundt Hamburg 1707 Juni 28

Man möchte ihm doch jeden Empfang bescheinigen ! Herrschaften wohl noch nicht zurück ? Seine Tochter kopiert jetzt den König von Schweden en original für einen gewissen Herrn.

81. Rundt Hamburg 1707 Juli 29

Nach Befehl der Gräfin " daß restierende Stück in dero Parade Cammer nemlich die Göttin Fortuna verfertiget stehen ".

82. Rundt Hamburg 1707 August 3

Hätte Graf seiner in diesem Sommer verlangt, hätte er gewiß nach verrichtetem Dienst Lust gehabt, den Hessen - Casselschen Hof zu sehen, wobei Graf sein Stab gewesen.

83. Rundt Hamburg 1707 September 6

Lange gezögert die Göttin Fortuna zu schicken, wegen nassen Regenwetters beharrlich Tag und Nacht. Jetzt besser, morgen weiter. " Wobey mier die Gedanken mache, daß Ihro Ihro Hochgräffl. Hochgräffl. Gnaden solches so woll contentiren wird, alß wie es alhier admeriret und verlanget worden und unter andern von dem Land Rentmeister zu Stade M. Manderstern ets. Dieses aber kan versichern, daß es vortrefflich woll gezeichnet und colleriert ist, und ob es zwar gantz bloß, so ist doch nichts anstößliches daran zu sehen ".

84. Rundt Hamburg 1707 September 7

Lange keine Nachricht. Gemälde gehört in Gräfin Paradekammer. Mußte es beim Einpacken noch dem Generalgouverneur zu Stade Baron Güldenstern zeigen.

85. Rundt Hamburg 1707 November 11

Hoher Herrschaft dieses Jahr viele Todesfälle, großes Leidwesen.

86. Rundt Hamburg 1708 Januar 31

Seit 12. November keine Nachricht. Ist es die Mühe nicht wert, mich zu benachrichtigen ? So sammeln sich im Jahr leicht 400 Rtlr. auf ! Ich habe zwar wenig müssige Stunden, ist aber dennoch stets dienstbereit auszuführen, was man von ihm wünscht. Sind seit 10 Jahren im Verkehr. Ende 1698 zuerst die hohe Gnade; wünscht sie noch lange. Er macht darauf aufmerksam, " daß ich auff Anhalten etlicher Liebhaber meinen Pinsel zu kleinen Cabinetstücken enploiret habe, welches auch so woll angeschlagen, daß mein sonderlich Contentement dabey gefunden, weil aucn selbige nach Dresden verlanget worden, so habe verfertiget und verfertige noch mit groß Plaisier ".

87. Rundt Hamburg 1708 März 13

Da man ihn seit Jahren gebraucht hat, hat er sich zu anliegendem Schreiben veranlaßt gefühlt, so fern dergleichen Schmeltzerey verlangt würde, auch an ihn zu denken. Empfiehlt dabei sich und seine Kunst dem Grafen.

88. Rundt Hamburg 1708 März 26

Ja, ja, itzt kommen die Jahre der Zufälle, bekannter Lauf der Natur, man ist aus den gesunden Jahren raus. " Mein Wunsch, wenn Wünsche klebeten, solte dieser sein, daß mein Freund mich überleben und meine beharrliche Zuneigung, biß im Grabe solte gegenwertig sein ". Auf Befehl des Grafen hat er " den Riß mit einer Anweisung beigelegt, welches ungesäumt wird

überlieffert werden; so fern aber meine Gegenwart solte erfordert werden, daß Profiel zu formiren, so bin willig, Ihro Hochgräffl. Gnaden Befehl zu gehorsahmen ".

89. Rundt Hamburg 1708 April 16

Hat sich nach den Bäumen erkundigt. Granatbäume, die Frucht tragen, sind nicht so leicht, viel weniger egal zu bekommen; " es ist doch zum Nachdenken eine schöne Frucht, vornemlich wan man die so woll verbundenen Kärne betrachtet, wen die menschlichen Gemühter in solcher Einigkeit stunden, waß würde daß ein güldene Zeit sein. Ach ! aber die grausahme eiserne Zeit achtet nicht der Einigkeit : sondern da wechselt alleß, den waß heute gültig, ist morgen ungültig, und da keine Obrigkeit, da spielt ein jeder mit dem Gesetz, und waß noch zu verwundern, so finden sich Gelehrte, die daß Eisen Goldt nennen. Ich versichere, daß hier zu Lande wenig Exempel der Granatfrucht zu finden sein ". ".. waß von meinen Werken auff gnädige Nachfrag raportiert, selbiges werde beantworten können mit der Venus Gebuhrt, so schon längst verfertiget gewesen, wen sie auff Befehl sich presentiren muß ".

90. Rundt Hamburg

Graf hat ihm mündlich die gräfliche Genealogie versprochen, erinnert daran. Hat in seinem vorigen so offenherzig geschrieben, daß seine Tochter einen Liebhaber erhalten, um ihn zu heiraten ; bewogen, selbiges Menschen Gemüt und Affaires zu untersuchen. Leider stimmen die innerlichen und äußerlichen Dinge nicht überein, will auch seinen Handel mit der Frauen Geld anfangs gewinnen. Er

und seine gehorsame Tochter haben dem Liebhaber einen Korb gegeben.

91. Rundt Hamburg 1708 Mai 11

Man plaudert hier allerhand. Bald heißt es, daß sie belagert werden auf den und den Tag, daß wirklich schon 12000 Mann in den Vierlanden gelegt sein. " wogegen den viel verwegene Worte ausgestossen werden ".
" Dieses ist woll daß gewisseste, daß eine Zeithero daß bürgerliche Unwesen auff anhetzen eines Predigers die Gemühter so bitter worden seind alß ob ein böser Geist außgegangen wehre; dawieder niemand mucken muß die Ursach ist diese, weil der Wahn bey den Aemptern, alß ob ein E.E. Raht ihnen ihre Flügel der (Gottlosen) Freyheit beschneiden wolte, dawieder helffen keine Raison. Daß R. Ministerium haben eine Schrift herauß gegeben 6 von 5 Bogen sonst hätte es mit eingeschlossen, daß dieser Prediger, D. Krumholtz, vieles zu beschüldigen ist. Allein unter den unruhigen ist er der beste Hahn und Sehlenhirte. Ob nun solches dem Kayser und dero hoge Alliirten bewogen habe, eine Comission hierüber zu halten, wie vermuhtet wird, auff daß der Friede nicht gantz und gar möchte ein Scheusahl werden, so werden dagegen zwar viel verwegene Reden, aber keine Anstalt gemacht, solche zu begenen. Gott weiß, welchem Ende es hinauß will, bin deswegen sehr trubeliert, viele sein in den Gedanken, wan keine Güte kan tractiret werden, daß die Macht es außwirken soll. Dieses zwingt mich, meine Sorgfalt zu bekennen, vornemblich weil die Untreu, Mißtrauen und Verwegenheit regieren, welches Feinde des Friedens sein. Ich will meinestheils den barmhertzigen Gott walten lassen, der möchte, wie

ich schon einst allhie erlebt, seine unverhoffte Güte sehen lassen ".

92. Rundt Hamburg 1708 Mai 18

Am 13. Mai morgens unter der Predigt haben die Alliierten den Ham und bübischen Baum emportiert. Tore verschlossen worden, so daß keine fahrende Post mehr abgegangen. Mußte also Abreise außstellen und zurückhalten, was er übersenden wollte. Kommt wohl bald zu einem guten Ende in diesem verwirrten Zustand, wenn die Stadt die Commission annimmt. Sind auch gedruckte Briefe, worin versichert wird, daß alles in seinem Stande bleiben soll, nur daß die Ursache des Trubels soll gehoben werden. Deshalb verlangt, daß 4000 Mann in die Stadt rücken, widrigenfalls eine Extremität zu erwarten. Das würde ein böses Ende nehmen.

93. Rundt Hamburg 1708 Mai 25

Da Sache soweit gehoben, daß durch bürgerlichen Schluß nicht allein die Comission gestern angenommen, sondern auch die Gesansten mit einer Garde zu 800 Mann sollen eingenommen werden, so wird wohl größte Gefahr gehoben sein. Wird also reisen Sonnabend nach Pfingsten.

94. Rundt Hamburg 1708 November 30

Graf hatte ihm bei Abschied befohlen, 30 junge Bäume zu kaufen : 10 Aprikosen, 10 Pfirsiche, 10 Kirschen.

95. Rundt Hamburg 1708 Dezember 21

Abdruck des Stempels von Fetter erhalten, versteht aber keinen Riß, wie er wahrgesagt hat ! Gesicht

ganz schief usw. " es währe woll höchstnöhtig, daß alle, die eine Sache nicht grundmässig verstunden, sich weisen liessen ; wan nur die Steinhauer mit ihren Fenstergewänder nicht auch solche berühmte Arbeit machen ". Von den 2000 Nägeln weiß er nichts. War doch bei seinem Abschied nicht trunken; sonst hätte er sie längst gesandt. "Dieses aber kan versichern, daß mein Gemüht so voller Bekümmernüs gewesen, daß ich mier auch nicht erinnern können, daß meinen unterthänigen Abschiedt genommen habe. Erstlich auß Ursach, weil Ihro Hochgräffl. Gnaden meine Rechnung beschnitten. Zweitens meine Werke verworffen alß untüchtig. Welches wol eine unverdiente Ungnade ist; den bin ich untüchtig, warümb wird die Arbeit mier dan anbefohlen, und solche Arbeit, wodurch meinen Ruhm täglich vermehre und Ihro Hochgräffl. Gnaden selber genädigst hochachten. Und daß meine Rechnung nicht kan beschnitten werden, ist, weil niemahls etwaß verkaufft oder verfertiget, daß nicht mit sonderlicher Hochachtung vor Ihro Hochgräffl. Gnaden hohe Gnade auff daß genaueste erwiesen. Woher aber solche Ungnade entsprungen, weiß ich nicht. Gott weiß es... " Bittet um Antwort. Leidet an linken Seitenschmerzen, so daß er einige Nächte und Tage im Stuhl habe sitzen müssen.

96. Rundt Hamburg 1709 Februar 18

" Die Schmähschrifft 29. Januarii datiert ist mier den 12. Februarii eingelieffert worden, welche zwar keine Antwort wehrt, den Alleß so darin enthalten meinem Gewissen keine Brandmahl bringen wird; weil sie aber von einen Freund soll geschrieben heißen, der mier dennoch meine Ehre rauben will, so habe

nohtwendig dieses fragen müssen : ob derselbe recht-
mässig oder unrechtmässig hoher Herren Gnade geniest,
der in allem sucht gefällig zu sein. Ich habe mier
nicht allein beflissen, sondern auch würklich viel
und wehrte Dienste gethan und nie davor etwaß gefo-
dert, Ihro Hochgräffl. Gnaden hohe Gnade zu erwer-
ben, welche auch also erlanget habe, daß jederzeit
dieselbe rühmen können. Wie ist es den müglich daß
er so foller Galle ist, daß er mier unter den Nahmen
eines Freundes auffbürden will, alß wen dadurch
auffgeblasen in mein Gemüht oder Eigenliebe wehre
worden, welches mein zehnjährige Auffwartung gantz
anders erwiesen hat, es wehre zu wünschen, daß
ein jeder seine Fehler suchte zu unterdrücken, alß
ich die meine. Ich versichere, daß jederzeit anderer
Leute Kunststücke nach Wehrt gerühmet habe und nicht
die meinigen, den die müssen sich selber reden. Zwar
ich erkenne meine Fehler, weil alle Menschen meine
Arbeit nicht rühmen können; wird aber deswegen den
Wehrt nicht verlieren. Die anderen Kleckereyen, so
mein wehrter Freund daher macht, achte keiner Repe-
tition wehrt, sonsten würde schon Materien wissen.
Sage er doch wehrter Herr, wobey ist zu merken, daß
man hohe Herren Gnade geniest, daß sie jeden zappeln
lassen, im geringsten nicht, ich meine ja, sie ist
zu erkennen an dero genereusen Zahlung, sonsten
wurden gewiß viele sagen, da kein Lohn, da sein
keine Dienste und mußte gewiß der jene, der sich
weisen liesse, daß er ohne Lohn muste arbeiten, end-
lich seine Thorheit mit Hunger und Kümmer bezahlen.
Über meinen Contract, weil es so heist, kan ich
wehrter Herr mit ihm nicht raisoniren, daß ich den-
selben allezeit überfahre, solches ist vieleicht
eine Meinung von Ihro Hochgräffl. Gnaden, dieselbe
unterthänigst hiemit berichte, daß ein Portrait

zun Füssen hinauß niemahls anders alß auff daß allerwenigeste 70 Rt. habe genommen, wovor aber mich nur fünfftzig sind bezahlt worden. Sage er dan Leinweber, wer überfährt den Contract ? Er begegnet mier nicht, wie ich mit meiner rechtschaffen Freundschafft verdienet, sondern wie man nichteswehrte begegnet, deswegen gebe ihm diese Nachricht, so fern er Lust hat, dergleichen Brandbrieffe mehr zu schreiben, ich werde sie alle dem Vulcano auffopffern. Dieses muß mich wundern, daß ich nicht besinnen kan, waß er mit der Lästerschrifft sagen will. Thut er es auß Verachtung vor meine Persohn oder will er gerne zanken ? daß will ich nicht, sondern hasse solches und bey der gering Achtung meiner Persohn darff er sich nicht bemühen, den ich kan woll große und wehrte Dienste thun, und hat mier nocn niemahls gemangelt grosse Herren auffzuwarten, es bleibt dabey , verachtet nicht, auf daß ihr nicht verachtet werdet. Waß er schreibt, wehrter Freund, von seiner Verwunderung, solches verwundert mich noch mehr, daß seine Verwunderung so abgeschmackt ist, den ich bin noch niemahls nachlässig in den Diensten vor Ihro Hochgräffl. Gnaden, welches noch neulich an den Beumen erwiesen gewesen, daß aber kein Leibeigener bin, wirdt bekandt sein ".
" Wie oben gesagt ich kan nicht besinnen, waß seine Schreibahrt sagt, will er mich damit auffziehen, daß kan wegen Vertrauter Freundschafft nicht glauben, es sey wie ihm wolle ich bleibe bey einer redlichen Vertraulichkeit und sage, daß meine Einsahmkeit noch einsahmer werden wird, weil meine einige Gesellschaft mich werde müssen rauben lassen, mit einem Wort, meine liebste, wehrteste und gehorsamste

Tochter, dieselbe grüst gehorsambst, ward mier abgefreiet, also wird sie nicht mehr mein Haus, sondern ihr eigenes vorstehen. Ihr Liebhaber handelt mit Gold und silbernen Spitzen, womit künfftige Dienste geschehen können, ein recht feiner Mensch, die Hochzeit wird bekandt werden wen mein wehrter Freund wird eingeladen ".

97. Rundt Hamburg 1709 Mai 17

Graf verlangt Riß von der Orangerie, " nemblich daß Dach auff der Orengerie zu ordoniren, wozu meinen Gehorsahm anbiete. Weil aber an selbigen Gebäu 2 Fuß in der Höhe mangeln, so findet sich, waß daß ist nach dem Riß oder nach eigen Sinn bauen und sein Ihro Hochgräffl. Gnaden in dem verführet worden. Wen ich nicht helffen konte, so wurde ein Monstrum zu Gesichte kommen, welches für dem Anschauen der Curiösen zu meiden ist ".
Nägel will er kaufen, da verlangt; beharrliche Freude ihm zu dienen; hat das ja auch mit den Bäumen gezeigt. Alles mit aufrichtigem Herzen. " Dagegen bin mit höhester Ungnade und Verhönung begegnet worden, weiß nicht auß waß Ursach zum wenigsten unverdient, den meine grosse Sorgfalt so nicht unbekannt ist, hat mich jederzeit vor offenbahre Fehler beschirmet; daß also weder Werke noch Rechnung schüldig sein. Deswegen vermuhte, Ihro Hochgräffl. Gnaden werden gnädigst erkennen, daß ich an meiner Rechnung vornemlich dero Portrait möchte befriediget werden. Der Ackersmann scheuet keine Mühe noch Arbeit, auß Hoffnung zu der guten Erndte; auch wen ich mich erinnere der Arbeitsmenge, so in meiner Auffwartung im vergangenen Jahr verrichtet, so muß mich desselben

verwundern, warümb soll mier den die Vergnügung mangeln ? Wie gesagt, ich vermuhte Ihro Hochgräffl. Gnaden werden gnädigst meine freywillige Dienste erkennen und Ein Andenken voriger grossen Gnaden sehen lassen, auff daß in meiner Freyheit schüldig bleibe dero hohen Befehl zu gehorsamen. Es wird auch in meinen vorigen Brieffen etliche mahl zu finden sein, daß so lange dero hohe Gnade Ihro Hochgräffl. Gnaden ob mier sein wird, so werde mich ümb keine anderen Auffwartung bekümmern, solches versichere noch Ihro Hochgräffl. Gnaden gehorsamster Knecht ".

98. Rundt Hamburg 1709 Juli 23

" Jederzeit einerley zu singen, ist nicht allemahl angenehm, auch allezeit einerley zu hören, kan nicht woll gefällig sein.." Beruft sich deshalb auf vorige Briefe. Soll doch denken, was er Graf im vergangenen Jahre geleistet " so mannichfältig es auch gewesen, daß gebauet solte werden, daß nicht in hoher Gegenwart verfertiget worden ". Hat auch so herrliche Stücke der Malerei empfangen, alles mit größter Lust gemacht. An anderes will er garnicht denken. Wie kann da der Graf wider seine Generosität handeln ? Kann das nimmermehr begreifen. Soll nicht ungnädig der Graf sein, wenn er sein eigener Advokat sein muß. Hätte er des Grafen Beistand bloß, Sache würde schnell gehoben sein."

99. Rundt Hamburg 1709 September 9

" Weil in so langer Zeit keine Nachricht von sie erhalten so ist mier desto angenehmer so jüngst empfangen, weil darauß ersehen, daß woll sein Ihro

Hochgräffl. Gnaden und die glückliche Niederkunfft der Frau Gräffin Hochgräffl. Gnaden, welche die Güte des grossen Gottes empfele, samt dero Hochgräffl. Früchte. Weherter Herr und Freund, weil verlanget wird daß auch ich daßjenige warüm ich zurückhalte offenhertzig anzeigen soll, solches ist zwar in meine vorige genug angezeigt worden. Weil niemahlen meine Reisekosten gefodert habe, und dennoch viele Jahre, wan meine Überkunfft verlanget worden, willig befordert. Alle Dienste so gnädigst verlanget auffs fleissigste außzurichten, habe nie ermangelt, so woll wan ich gegenwärtig auffgewartet oder daheim gewesen bin. Weil aber keinen großen Brieff verfertigen will, so lasse alle particularia zurück. Auch waß im verwichenen Jahr auff gnädigen Befehl vor unendlichen Fleiß habe anwenden müssen, solches werden die Risse zeigen, so annoch in Händen sein und in hoher Gegenwart überflüssig verfertiget worden ; auch lieget noch der Riß zum Friderichs Thal bey mier vergraben, der doch auff gnädigen Befehl mich sechs Wochen Zeit gekostet hat. Dieses miteinander würde woll niemahls angezeiget haben, wen mein wehrter Freund nicht schon mehrmahl die reichliche Zahlung und Wohlthaten, so ich genossen, vorgeworffen hätte. Es ist woll niemahls auß meinem Munde, noch auß meiner Feder anders berichtet, alß waß hohen Ruhm vermehren könne, auch wird kein Brieff in Freundes Händen sein, da nicht hohe Gnade gerühmet wird. Wehrte Dienste müssen auch nicht für gering angesehen werden, wen man hohe Gnade erkennen soll, unterdessen manquiret meine Rechnung auff 40 Rtlr. und Ihro Hochgräffl. Gnaden Portrait stehet noch gantz offen und unbezahlt. Es ist wahr daß ich jederzeit bey meiner Abreise bin gnädigst beschenkt worden,

kan auch solches nicht anders den mit grossen Ruhm gedenken, habe selben Gnade auch sehr hoch geachtet, weil selbige hohe Gnade Freund und Feind zeigen kan. Allein damit ist obgedachtes nicht zugedecket. Ich habe in meine vorige unterthänigst gebeten, Ihro Hochgräffl. Gnaden möchten doch gnädigst consideriren, weil ich meine Rechnung niehmals übersetzet, daß sie mit dero Hochgräffl. Portrait möchte gnädigst abgethan werden, solches will hiemit nochmahls unterthänigst gebehten haben, den daß ich suche ist schon verdienet. Also werde dero gnädige Resolution entgegen sehen, auf daß gnädigen Befehl zu gehorsahmen, meine Dienste ferner anwenden kan, zu dero hohes Vergnügen, obschon Ihro Hochgräffl. Gnaden ein genaues Urtheil in der Architectur sehen lassen, so werden sie dennoch so viel Theile herfür thun, die einen Zweiffel verursachen. Ich kan versichern, daß mich jederzeit eine Gloire gemacht, daß ich darin habe dienen können also, daß in aller Stille und ohne grosse Unkosten Alleß eingerichtet worden, welches gewiß ein grosser Nutzen bey dem Bauwesen ist.

Also wird mein wehrter Herr und Freund sehen, daß gezwungen viel Altes wieder herfür suchen müssen auß Furcht des Schadens, welches doch nimmermehr vermuhte bey Ihro Hochgräffl. Dienste. Ich bitte zu consideriren, ob nicht Schade eine Unlust zu dienen erwecket. Also ersuche meinen Herrn und Freunde solches Ihro Hochgräffl. Gnaden zu erinnern, auff daß künfftig Ihro Hochgräffl. Gnaden hohe Zufriedenheit mein hertzliches Vergnügen sey, den ein vergnügt Gemüht thut die willigsten Dienste.

Werden Ihro Hochgräffl. Gnaden alßdan genädigst befehlen so werde wie jederzeit willig sein, den wehrter Herr und Freund meine Dienste sein niehmahls mit Practic oder Untreu gehandelt, so will dennoch mit auffrichtigem Hertzen mich recommendiren...".

100. Rundt Hamburg 1709 November 8

Weshalb will der Graf das Porträt nicht bezahlen ? Bittet Leinweber ihm zu sagen, " weswegen er von hoher Herrschafft so precis tractiret werde ? "

101. Rundt Hamburg 1709 Dezember 2

" Daß ich nicht zanksüchtig bin, werde mit diesem erweisen. Es finden sich Leute, die von einer Sache, die doch ihren Verstande zu hoch, fertig werden urtheilen, gleich jener Schuster, der woll von dem Schuch, aber von dem Bein kein richtiges Urtheil hätte. Es kan eine Sache, ob sie nicht jederman gefält, dennoch gut sein, solches wird sich finden bey vielen Dingen, absonderlich bey den allerbesten Gemählden. Ich bin versichert, daß an dem Hochgräffl. Portrait nichts gefehlt ist, dennoch weil Ihro H.G. einen Mißfallen an dem einen Bein spühren lassen, so werden gewiß sich etliche finden, die in dieser Sache mehr in Blinden sehen werden können alß kluge mit offenen Augen, welches ich selber wahr genommen. Auß dieser Sache ein Ende zu machen, mit dem fast verstrichenen melancholischen Jahr, so will Ihro H.G. Erlaubnis bitten, ob mier gnädigst erlaubet sey, der gnädigen Frauen H.G. mit unterthänigsten Respect, daß Hochgräffl. Portrait alß ein Neujahrs Geschenk mag presentiren weil es nirgend angenehmer sein wird und die gnädige Frau H.G. dasselbe in höhern Wert wird erhalten können, alß wan es in meiner

Wenigkeit Händen bliebe, werden I.H.G. in dero hohen Gnaden mich unterthänigst recommendiren, solches gnädigst vergönnen, so bitte unterthänigst ümb Nachricht. Werden alßdan mit hohen Befehl an mier verlanget, so bin bereit nach meinem Vermögen zu dienen. Nur daß hinführo mier keine Ungnade mehr begegnen mag. Weil es dem melancholischen Hertzen gar zu hart zu verdäuen, es muntert besser auff, wen ich rühmen kan der hohen Gnade, daß ich wirklich zwantzig Durchläuchtige hohe Persohnen mit meiner Wenigkeit auffgewartet, ohne die Hochgräffl. hohe Persohnen mit meiner Wenigkeit schon auffgewartet, ohne die Hochgräffl. hohen Persohnen in ziemblicher Anzahl, welches meine grösseste Ergetzlichkeit ist. Werden dan, wehrter Herr und Freund I.H.G. gnädigst erlauben daß der gnädigen Frauen H.G. daß hochwehrte Portrait mag geschenkt werden, so will meinen wehrten Herrn und Freund solches auffgetragen haben, weil mit solches I.H.G. nicht darff bemühen mit Bitte solches zu überreichen mit meinen unterthänigsten Respect, solches doch gnädigste anzunehmen, weil nichts bessers in mein Vermögen habe ".

102. Rundt Hamburg 1710 Januar 20

Es ist bekandt, daß jederzeit hohe und grosse Herren so am Ruder der Welt stehen, Leute bey sich gehalten, die in Wissenschaften und Künsten vor andern sich herfür gethan, und sin wenig Höffe zu finden, da solche nicht anzutreffen sein, etlichen hat daß Glück den Kaysern, Konigen und Hertzogen zu dienen angewiesen. Ich hab daß Glück gehabt im Jahr 1698 einen Anfang meiner Auffwartung zu thun den Hochgebohrnen und Regierenden Graffen zur Lippe mit solchen Vergnügen, daß niemahls andre beneidet habe (sie mögen ihre Dienste angewendet haben, zu welchen Ohrt ihnen daß

Glück geführt hat). Welches mein Thun und Lassen Zeugnüs geben kan. Unterdessen aber daß ich mein Vermögen anwende Theil zu haben an dem Plaisier, so I.H.G. empfunden durch meine Kunst, so begegnet mier eine Verdrießlichkeit, ohne die Ursach zu wissen. Daß aber daß Portrait die Ursach nicht sein kan, solches ist zu ersehen, weil die gnädige Frau H.G. solches alß ein Geschenk nicht annehmen wollen, welches doch auff dero hohen Befehl verfertiget worden, so kan mier nicht verantworten, ich weiß den die Ursach. Wehrter Herr und Freund, ich habe niemahls ermangelt alle Dienste zu leisten, so gnädigst verlanget worden, versichere auch daß ich nicht ermangeln werde, an Allem, daß gnädigst verlanget wird. Schreibe auch deswegen sito, weil die Zeit bald heran nahen wird, daß Orengien Hauß zu verfertigen, wozu ich den Riß verfertigen soll. Auch wen es verlanget würde daß ich persönlich dasselbe verrichten solte, so bin bereit selbiges zu verrichten. Allein die Furcht zu abandonniren, daß dergleichen hinkünfftig mier mehr begegnen konten, ist nicht in mein Vermögen. I.H.G. haben aber unzählige Mittel, dem zu begenen, wovon nur eins unterthänigst außbitte, welcnes werde mit Verlangen entgegen sehen, wobey dan die Nachricht haben muß von der Tieffe des Orengien Hausses, nemlich wie viel Fuß von dem Eingang biß zu der Hinter Thür, die nach der Stiegen gehet, inhält, welches nothwendig wissen muß, auch muß ich wissen, wie weit die Thür in der Breite offen ist, nach der Fuß Maaß, auff daß ich dero hohes Verlangen befriedige, womit mich unterthänigst recommendire".

103. Rundt Hamburg 1710 Februar 14

" Die Nachricht von dem Orengien Hausse, so Herr Blum

dem ich freundlich grüsse, übergeschickt, giebt mier keine genugsahme Nechricht wegen der großen Thür; den billich ein schön Portall daselbst sein muste. Und mein wehrter Freund zeigt mier auch nicht in seinem letzten gnädigen Befehl, wie oder auff waß Arth ich solches verfertigen soll. Ist es nicht also, wan Gedächtnüß wehrte Dinge gestifftet werden, so ist jederzeit daß vollenkommenste daß wehrteste. Will deswegen gnädige Resolution erwarten. Meine Meinung währe, doch ohne hohen Befehl vorzugreiffen, daß ein Balcon über der Thür, der auff Seulen ruhete, formiert würde, auff daß wan etwan eine Gallerie inwendig solte gebauet werden, ein angenehmer Außtritt auff den Balcon wehre. Den die Gallerien werden viel practiciret, derer unterschiedliche gesehen habe, auch des hiesigen Bürgermeisters Lütchens seine; welches sonderlich ergetzet von oben in den Grün, und von unten auff daß schöne Grün zu sehen; habe auch seine berühmte Grotte gesehen.

Daß mein wehrter Freund die Invention dieses Orengien Hauses mier beylegt, ist unrecht, woll aber daß ich es auffgerissen und auff hohen Befehl in einer Ordnung gebracht nacn vorgeschriebener Maaß; wobey nicht erinnere die zwey Fuß, so weniger alß in meinem Riß sein, welches zwar ein grosser Mangel; solches aber zu ersetzen wäre keine Schwürigkeit; ich habe nach der Breite des Hauses meine Ordnung in der Höhe gerichtet, daß also nicht anders als 32 Fuß habe anwenden können, wird mich hinkünfftig auch, wan Gelegenheit habe, persuadiren, meine Risse selber auffzuführen, auff daß I.H.G. ohne Verdruß und ich ohne Ergernüsse bleibe. Den wen der Riß einmahl für gut erklärt, so muß er auff daß genaueste gefolget werden,

will man nicht Fehler gebähren. Auch ist die Gegenwart des Architectii eine Richtschnur, der eigen klugen Hände, und fürnemblich wird mein Angeben nützlich sein, auff die ermangelnde zwey Fuß, so an der Höhe mangeln.und daß schwere Dach tragen müssen, wozu auff gnädigen Befehl willig diene.
Die herrlichen Zimmer auff dem Schloß werden ohnfehlbar im Stande sein darümb ich billig fragen muß, ob sie auch schon möbelret währen; so fern etwan noch eine Venus ermangeln solt, 8 Fuß breit und 7 1/2 Fuß hoch, so ist es sicher für ein herliches Stück gelieffert zu werden, ohne der andern, so selber verfertiget oder gekaufft zu gedenken.

104. Rundt Hamburg 1710 März 14

Graf verlangt durch Postmeister Blume seine Überkunft. Ist bereit, " unangesehen daßjenige, waß alhier von mier verlanget wird, und meine Conoissents, weil wenig daheim bin, ziemlich geschmälert wird ". Doch er verspricht zu kommen. " Wolten I.H.G. auff unterthänigster Bitte mier die hohe Gnade beweisen, daß denjenigen, die mier übel wollen, konte entgegen halten, einnen gnädigen Beweiss von dero hohen Güte, wie wurde mier daß auffmuntern, weil allein meinen Ruhm durch I.H.G. hohe Güte suche zu befordern ".

105. Rundt Hamburg 1710 Dezember 12

Am 27. November angekommen. Ist aber von Minden nicht über Bremen gereist, hat das Geld also nicht gebraucht, zurück mit seinem Aufwarter Sas. Über Grafen Gnade sehr vergnügt, " wen aber auff meine Rechnung sehe und dieselbe so abgekürzt befinde, alß ob ich jemahls den einmahl resolvirten Preiß überschritten hätte, deswegen

[illegible] [illegible] [illegible] [

sein, erinnere mier den also nichts. Dieses weiß ich, daß ich meinen nähesten niemahls beneidet, ob er mich schon mit dergleichen klebende Seuche begegnet, noch viel weniger verleumbdet. Contrair ich habe auch die, so mich gehasset, suchen woll zu thun. Füchslöcher habe niemahls gelüstet durchzuwandern, des ist Gott mein Zeuge; habe ich gefehlt, daß ist gewesen, daß wider meinen Willen mich habe vollgesoffen.

I.H.G. nehmen vielleicht zur Ursach den grossen Stall, so mier gnädigst auffgetragen, daß denselben nicht auffgeführt habe; welchen zwar in einfältigen Vertrauen woll gewiß hätte auffgeführt, weil aber die politische Gering - Achtung meiner Arbeit mier die Augen geöffnet, daß annoch auff meiner Rechnung sehen kan, nemblich daß Pallais so zu Friderichsthall hat stehen sollen, welches auff gnädigen Befehl hab müssen aufführen 1706, aber annoch unter meinen Händen liegt. Item daß Pallais vor I.H.G. Frau Gräffin, wovon zum Recompents 50 Rtlr. sage fünfftzig Reichstahler genossen. Dagegen sind die 70 Rtlr. vor I.H.G. Portrait, welches 1708 auff hohen Befehl verfertigen müssen, biß dato noch nicht abgethan, ich habe zwar mit allen Respect solches wollen zu dero Füssen legen, ist aber noch nicht auffgenommen worden. 1710 bin gnädigst alß Baumeister überfodert worden, habe auch nach dero hohen Befehl 30 Wochen lang dasselbe abgewartet, die Risse und Profiel dazu gegeben, aber davor bin nicht gnädig, sondern ungnädig begegnet worden, deswegen habe meine Dienste spahren müssen, so lange biß I.H.G. nach dem alten Fuß mich wiederümb gnädig begegnen und also wieder vor diesem meine Dienste gnädigst erkennen würden. Sofern ich etwan gefehlet habe, mier aber unbewust, so bin ich bereit

denselben Fehler zu verbessern, obschon meine Gedult ziemlich harte Renconter hat müssen außstehen; doch es möchte vielleicht diejenige, so auß meiner Bekümmernüs ihren Spott getrieben, daß Unglück, so vor ihrer Tür ruhet, Satisfaction müssen geben, den Gott ist wahrhafftig und gerecht und siehet aller Menschen Thun.
Diese muß mich noch zum höhesten verwundern, daß I.H.G. sich viel lieber selber quehlen alß daß sie der Mühe überhaben und ohne Sorge meiner Auffrichtigkeit und fundementale Wissenschafft dero hohes Vertrauen hätten anbefehlen können, da doch dergleichen Mühe willig verrichtet hatte, ohn deswegen Rechnung davon zu überreichen; weil aber I.H.G. mier contrair zu tractiren ohne die Ursach anzuzeigen, so muß mier deswegen auff daß eusserste beschweren, es sey dan daß sie gnädigst abthun eingelegte restirende Rechnung, danebn recommendire mich alß dero ergebener Knecht.

107. Rundt Hamburg 1714 Januar 5

Hat auf seine Aufforderung 12 Jahre auf eigene Rechnung jederzeit ihm aufgewartet, hatte sich ein Entschädigung eingebildet. Graf hat darauf scheint's keinen Wert gelegt; " wen ich die Depense meiner Reisen gegen die Presente halte, so ist nichts übrig vor viel verrichtete Dienste ". Auch ist die accordierte Rechnung der Gemälde ohne einiges Recht beschnitten, als einmal auf 70 und das letzte Mal auf 84 Rtlr. Auch ist er als Architect benutzt. Es bleibt bei obigem Schaden von 150 Rtlr. Hätte für seine aufrichtigen Dienste etwas anderes vermutet, " so frage je billig ob ich oblegiert gewesen bin, auch auff meine Rechnung gehorsamst zu dienen, welches ohne grossen Fehler zu

begehen, mier nicht kann angemuhtet werden ". Will Graf auf seinem Stillschweigen beharren ?

108. Rundt Hamburg 1714 März 16

Graf hat ihm auf einen geschlossenen Brief wieder nicht geantwortet. Hat doch immer alles getan. " Dieses habe vermuhtet würde ein Mittel sein hohe Gnade zu erwerben; bin auch versichert, daß ein anderes mier nicht wird können überwiesen werden, weil mein Gemüht befreiet ist von aller Boßheit; womit ich aber bin bekümmert worden; den sind nicht meine Worte, mein Gehen und Stehen, ja gar mein unschüldig Siegel, ja welches woll grausahm auch sogar mein Bette (welches mier itztund schäme deutlicher zu schreiben) darin mier in meiner Bekümmernüß eine Ruhe hätte verschaffen sollen, hat nicht konnen ohne Unflant bleiben, und daß vieleicht auß einer Ursach, die ich mit meinen Sinnen nicht begreiffen kan. Solches habe klagend einmal erwehnen müssen, auff daß I.H. Ecc. die Ursach warümb ich zurück gehalten habe, in hohe Consideration mögen nehmen. Es währe zu wünschen daß Ihro H. Ecc. den Nutzen, so sie durch dero hohen Gnade in Begegnung auffrichtiger Personhen die Thür öffneten, auff daß auffrichtige zu dero hohen Verrichtunge frey auß und eingehen könten; dadurch wurden sie vielmehr dero hohes Contentement erreichen.. Endlich möchte woll meine restirende Foderung ein Ende sehen; den auff hohen Befehl zu dienen, an der Rechnung mangel leiden, und ein Baumeister zu sein ohne Lohn oder Recumpens, accordiert woll mit einen Sinnlosen, weil er dabey verderben muß, es sey den daß ihm hohe Gnade unterstützete. Bittet den, daß I.H.Ecc. gnadigst dero Versprechen nach nur 5 Sillaben zu dero hohen Resolution setzen möchten, auff daß sie nicht können beschüldiget werden ".

109.

" Daß von dem Postmeister Blum empfangen habe 300 Rtlr. den 19. September 1710 solches thu hiemit bescheinigen."

H H Rundt.

110. Rundt Hamburg 1714 Dezember 10

" Werde nicht ermangeln aufzuwarten; daß aber nicht reisefertig bin, wan etwan geschrieben wird, bringe er die Stücke selber herüber oder sende sie bey der Post, solches wehre schon gut, wen alleß gleichviel wehre. Reisen kosten Geld und weil die 4 Schildereyen nur von 200 Rtlr. anschlage, 4 herliche Stücke vor ein geringes Geld, so muß nohtwendig folgen, daß mein Vortheil consumiert wird. Wen ich den frage, woran ich mich erholen soll und wes meine Affaires sein werden, so kan mich dazu prepariren, wan gnädige Nachricht habe, womit ich auffwarten soll".

111. Rundt Hamburg 1715 März 29

Hat die 4 Schildereien, die verlangt wurden, am 27. März zur Post gegeben und bezahlt. Bittet um Nachricht, ob der Graf mit seinen Schildereien zufrieden ist, " auff daß ich klein geachter dennoch den Ruhm meiner grossen Kunst geniesse ".

112. Rundt Hamburg 1716 April 10

I.H.Ecc. werden sich gnädigst erinnern, daß vom Anfang des December 1715 mit allen Respect unterschiedliche Briefe geschrieben habe, daß sie zu dero hohen Händen solten gelieffert werden; welches auch unfehlbar wird geschehen sein. Und weil unter den Nahmen der Hochgebohrenen Frau Gräffin bin meiner restirenden Foderung angemahnet worden, also daß dieses wenige

solte abgethan werden; so habe deswegen nicht ermangeln wollen, deroselben hohe Vermittlung alleß anheim zu stellen, auff daß nach so vielen Jahren diese Verdrießlichkeit ein Ende erreichen möchte. Erlange aber weder richtigen Bescheid noch Bezahlung; welches mich den persuadirt zu fragen, ob ich gnädigst soll bezahlet werden oder ob ich klagen soll, daß gewaltthätig mit mier verfahren. " Angehend meine restirende Foderung, ob sie genug bekand, so habe weil es gnädigst verlanget wird, dieselbe zuletzt übersenden wollen, dieselbe ist auff meiner Rechnung von 1710 noch offen fünff und 70 Reichsthaler und auff der Rechnung von 1708 sind 70 Reichsthaler welches zusammen 145 sage hundertfünffundviertzig Reichsth. und weil als Architectus bin gefodert worden, so kan nicht anders alß vor meine unendliche Arbeit meine Vergnügen suchen, die mich nun schon so viel Jahr bedisportiret wird ".

7.4. Verzeichnis der in der Arbeit zitierten gekürzten und ungekürzten Literatur

Die gekürzt zitierte Literatur ist, wie in der Arbeit, unterstrichen.

Argan,G.C., La Rettorica Aristotelica ed il Barocco.Il concetto di Persuasione come Fondamento della Tematica figurativa barocca,in:Kunstchronik, Jg.8,Heft 4,1955.

Argan,G.C., La "rettorica" e l'arte Barocca,in: Retorica e Barocco.Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici,Roma 1955.

Behrmann,G., Die St.Petri- u. Pauli-Kirche in Bergedorf,Bergedorf 1921.

Bellori,G.P., "L'idea del pittore,dello scultore, e dell'architetto..",in:Le vite de pittori,scultori et architetti moderni. Scritte da Gio. Pietro Bellori, Genova 1968.(Nachdr. d. Ausg. Roma 1672)

Benz,R., Deutsches Barock,Kultur des Achtzehnten Jahrhunderts,I,Stuttgart 1949.

Berckenhagen,E., Die Malerei in Berlin vom 13. bis zum ausgehenden 18.Jahrhundert, Berlin 1964.

Białostocki,J., Stil und Ikonographie.Studien zur Kunstwissenschaft,Dresden 1966.

Biermann,G., Deutsches Barock und Rokoko.Hrsg. im Anschluß an die Jahrhundert-Ausstellung Deutscher Kunst 1650-1800,Darmstadt 1914,Leipzig 1914.2 Bde.

Bloch,V., Pro Caesar Boetius van Everdingen,in: Oud-Holland,53.Jg.,1936.

Bloch,V., Haarlemer Klassizisten,in:Oud-Holland, 57.Jg.,1940.

Brugmans,H. und Weissmann,A.W., Het stadhuis van Amsterdam,Amsterdam 1914.

BuK.Det., Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen,Bd.48:Stadt Detmold,bearb. v. Otto Gaul,1968.

BuK.Hbg.1953, Die Bau- und Kunstdenkmäler der freien und Hansestadt Hamburg,Bd,I: bearb.v. R.Klée Gobert, Hamburg 1953.

BuK.Hbg.1968, Die Bau- und Kunstdenkmale der freien und Hansestadt Hamburg,Bd.III:bearb. v. R.Klée Gobert,Hamburg 1968.

BuK.Thüring., Die Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens,Bd.III/1,Grossherzogtum Sachsen, Weimar,Eisenach,bearb.v.Lehfeldt-Voss, Jena 1915.

Bushart,B., Deutsche Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts,Königstein i. Taunus 1967.

Christoffel,U., Deutsche Kunst 1650-1800,München 1923.

Drost,W., Barockmalerei in den germanischen Ländern,(Handbuch der Kunstwissenschaft),Wildpark-Potsdam 1926.

Eckhart,G.L., Hamburgische Künstlernachrichten.Supplemente zu Füeßli's Künstlerlexikon, Hamburg 1794.

Evers,H.G., Peter Paul Rubens,München 1942.

Faulwasser,J., Die St.Jacobi Kirche in Hamburg, Hamburg 1894.

Führer Landesmuseum Detmold,o.J.

Fuhse,F. und Grote-Dessau,L., Gesamt-Bildnis-Katalog für Ostfalen, Bd.I:Gemälde,Heft I:Die Städte Braunschweig und Wolfenbüttel,Berlin 1932.

Fischel,O., Raphael,London 1948,2 Bde.

Füssli,R.d.J., Allgemeines Künstlerlexicon,oder: Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Mahler,Bildhauer,Baumeister, Kupferstecher,Kunstgiesser,Stahlschneider etc....Nebst angehängten Verzeichnissen der Lehrmeister...(Neue Ausgabe), Zürich 1779,Orell,Gessner,Füsslin & Co.

Füssli,R.d.J., Allgemeines Künstlerlexikon ...,Zweyter Theil,Zürich MDCCCX,Orell,Füßli & Co.

Gabriels,J., Artus Quellien,De Oude"Kunstryck Belthouwer",Antwerpen 1930.

Garas,K., Zu einigen Problemen der Malerei des 18.Jahrhunderts.Die Malerfamilie Palko,in:Acta Historiae Artium,VII,Budapest 1961.

Gaul,O. Schloss Brake und der Baumeister Hermann Wulff,Lemgo 1967.

Gerson,H., Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts,Haarlem 1942.

Gerstenberg,K., Giovanni Pietro Bellori:Die Idee des Künstlers,Berlin 1939.

Goering,M., Deutsche Malerei des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts.Von den Manieristen bis zum Klassizismus,Berlin 1940.

Grommelt,C.und Mertens, C.v. Das Dohnasche Schloß Schlobitten in Ostpreußen,Stuttgart 1962.

Habich,J., Hamburg,Schleswig-Holstein(Georg Dehio,Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler)München-Berlin 1971.

Hagedorn,A., Archivalien der hamburgischen Zünfte im Staatsarchiv,in:Mitteilungen d.Vereins für hamburgische Geschichte,24.Jg.,Bd.VIII,Heft 3.

Happelius,E.G., THESAUROS EXOTICORUM oder eine mit Außländischen Raritäten und Geschichten wohlversehene Schatzkammer,Hamburg Fol,1688.

Heinz,G., Carlo Dolci-Pictor christianus-, Studien zur religiösen Malerei im 17.Jahrhundert,in:Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien,Bd.56,1960.

Hoffmann,J., Kinderbilder aus alter Zeit, Stuttgart 1920.

Holst,N.v., Wichtige in Hamburg bis 1840 nachweisbare Gemälde in alphabetischer Folge der Künstlernamen,in:Zeitschrift für hamburgische Geschichte, Bd.38,Anhang III,1939.

Izergina,A.N.,	Deutsche Malerei des 17. Jahrhunderts,Leningrad-Moskva 1960.(In russischer Sprache).
Kat.Ausst.Berlin,1966,	Deutsche Maler und Zeichner des 17.Jahrhunderts,Berlin 1966.
Kat.Ausst.Berlin 1966, Höf.Bildn.	Höfische Bildnisse des Spät-barock,bearb,v.Helmut Börsch-Supan,Berlin 1966.
Kat.Ausst.Bologna 1954,	Mostra di Guido Reni,bearb. v.Carlo Cavalli,Bologna 1954.
Kat.Ausst.Darmstadt 1914,	Deutsches Barock und Rokoko, Jahrhundertausstellung Deutscher Kunst 1650-1800,bearb,v,G. Biermann,Darmstadt 1914.
Kat.Ausst.Düsseldorf 1971,	Europäische Barockplastik am Niederrhein.Grupello und seine Zeit,Düsseldorf 1971.
Kat.Ausst.Hamburg 1969,	Balthsar Denner (1685-1749) Franz Werner Tamm (1658-1724), bearb.v.Gerhard Getkens, Hamburg 1969.
Kat.Ausst.München 1958,	Europäisches Rokoko,Kunst und Kultur des 18.Jahrhunderts, München 1958.
Kat.Ausst.Paris 1960,	Exposition„Nicolas Poussin, Paris 1960".
Kat.Ausst.Venedig 1969,	Dal Ricci al Tiepolo,bearb.v. Pietro Zampetti,Venedig 1969.
Kat.Ausst.Versailles 1963,	Charles Le Brun 1619-1690, Peintre et Dessinateur.
Kat.Mus.Galleria Borghese,	I Dipinti,II,herausg.v.Paola della Pergola,Roma 1959.
Kat.Mus.Braunschweig 1868,	Verzeichnis der Gemäldesamm-lung des Herzoglichen Museums in Braunschweig,Braunschweig 1868.

Kat.Mus.Braunschweig 1969, Herzog Anton-Ulrich-Museum Braunschweig.Verzeichnis der Gemälde,Braunschweig 1969.

Kat.Mus.Hamburg 1966, Katalog der alten Meister der Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1966².

Kat.Mus.Karlsruhe 1966, Katalog alte Meister bis 1800,Karlsruhe 1966,2 Bde.

Kat.Mus.Köln 1967, Katalog der niederländischen Gemälde von 1550-1800,Köln 1967.

Kat.Mus.München 1958, Alte Pinakothek München. Kurzes Verzeichnis der Bilder,München 1958².

Kat.Mus.Oldenburg 1966, Gemäldegalerie,Oldenburg 1966.

Kat.Mus.Salzthalen 1776, Verzeichniß der Herzoglichen Bilder-Gallerie zu Salzthalen,Braunschweig 1776.

Kat.Mus.Wien 1963, Kunsthistorisches Museum Wien.Katalog der Gemäldegalerie,II,Wien 1963².

Kauffmann,G, Studien zum großen Malerbuch des Gérard de Lairesse. Phil.Diss.Bonn 1954,abgedr. in:Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Bd.III,1955/57.

Kauffmann,H., Der Manierismus in Holland und die Schule von Fontainebleau,in:Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen,Bd.44/1923.

Kiewning,H., Mitteilungen aus der lippischen Geschichte und Landeskunde,Bd.XIII,darin:Der Hamburger Maler Hans Hinrich Rundt;ebenfalls:Pöppinghausen-Friedrichstal,Detmold 1927.

Kittel,E., Lippe im Bild bis 1800,in:Lippische Mitteilungen,Bd.19,1950.

Kittel,E., Geschichte des Landes Lippe, Köln 1957.

Kittel,E., Memoiren des braunschweigisch-lüneburgischen Generals Graf Ferdinand zur Lippe 1668-1724,Lemgo 1959.

Kittel,E., Graf August Wolfhart zur Lippe, in:Lippische Mitteilungen,Bd.28, 1959.

Krieger,M. Die Ansbacher Hofmaler des 17.und 18.Jahrhunderts,in:Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken,Bd.83,1966.

Künstler-Lexikon, Hamburgisches 1854, bearb.v.einem Ausschusse d.Vereins f.Hamburgische Geschichte,Bd.I, Hamburg 1854.

Lairesse,G.d. Des Herrn Gerhard de Lairesse,weltbelobten Kunst-Mahlers,Grosses Mahler-Buch.Worinnen die Mahler-Kunst in allen ihren Theilen gründlich gelehret,durch Beweissthümer und Kupffer-Stiche erkäret,...wird..Aus dem Holländischen in das Hoch-Teutsche übers.,Nürnberg 1728ff,Johann Christoph Weigel,Bd.1;2;2,2;3.

Lessing,G.E., Sämtliche Schriften,hrsg.v.Karl Lachmann,Leipzig 1900.

Lichtwark,A., Das Bildnis in Hamburg,Hamburg 1898,2 Bde.

Möller,L., Schlaf und Tod.Überlegungen zu zwei Liegefiguren des 17.Jahrhunderts,in:Festschrift für Erich Meyer zum sechzigsten Geburtstag 1957,Hamburg 1959.

Nagler,K.G., Neues allgemeines Künstler-Lexikon,Bd.15,3.Aufl.Unveränd. Abdruck der 1.Aufl.1835-1852, Leipzig 1924.

Oldenbourg,R., Peter Paul Rubens.Des Meisters Gemälde in 538 Abbildungen,Stuttgart, Berlin 1921.

Olearius,A., Viel Vermehrte Moscowitische und Persianische Reisebeschreibung wie auch Mandeslo u. Anderszen nebsenst andern von Adam Olearius außgegebenen Schrifften.Von Neuem auffgelegt, Hamburg Ao 1696.

Parthey,G., Deutscher Bildersaal.Verzeichnis der in Deutschland vorhandenen Oelbilder verstorbener Maler aller Schulen in alphabetischer Folge zusammengestellt, Bd.II,Berlin 1863-1864.

Pascal,G., Largillière,Paris 1928.

Peters,G., Detmold und seine alten Bauten,in: Detmold und der Teutoburger Wald, Niedersächsische Heimatbücher,Landschafts-und Städtebilder,Bd.5,Bad Salzuflen 1925.

Peters,G., Die lippischen Hofbaumeister und ihr Wirken 1700-1850,Rundschreiben des Naturwissenschaftlichen u.historischen Vereins Lippe,Nr.1,1947.

Peters,G., Das lippische Landesmuseum als Baudenkmal.Baugeschichte und Schicksale des Neuen Palais in Detmold,o.J. Detmold 1947.

Peters,G., Die Stadterweiterung des 18.Jahrhunderts,in:Geschichte der Stadt Detmold, Detmold 1953.

Pigler,A., Gruppenbildnisse mit historisch verkleideten Figuren und ein Hauptwerk des Johannes van Noordt,in:Acta Historiae Artium,T.2,1954/55.

Quack,F., Die Kompositionen der Scheitsschen Bibelbilder,Phil.Diss.,Köln 1930

Reznicek,E.K.J., Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius,Utrecht 1961,2 Bde.

Richter,F., Friedrichstal,in:Geschichte der Stadt Detmold,Detmold 1953.

Röhr,H., Vom Barockschlößchen zur Musikakademie,in:Heimatland Lippe,Jg. 1962.

Rörer,H., Die Kunstwerke der St.Jacobikirche, in:Hamburgische Geschichts-und Heimatblätter,I,1928.

Röthel,H.K., Bürgerliche Kultur und Bildnismalerei in Hamburg während der ersten Hälfte des 18.Jahrhunderts,Phil. Diss.,Hamburg 1938.

Röver,H., Die hamburgischen Maler Otto Wagenfeldt und Joachim Luhn und ihre Schule,Phil.Diss.,Hamburg 1926.

Rosenberg,A., Rembrandt,Stuttgart und Leipzig 1909^{3}.

Rosenberg,A., Raffael,Berlin und Leipzig 1923^{5}.

Rosenberg,J.,Slive, S.,Ter Kuile E.H., Dutch art and architecture 1600 to 1800,Harmondsworth/Middlesex 1966. (Pelican History of art Z 27).

Rudloff,D., Künstler und Kunsthandwerker der Eutiner Residenz im 18.Jahrhundert, in:Zeitschrift Nordelbingen,Bd.31, 1962.

Rump,E., Lexikon der bildenden Künstler Hamburgs,Altonas und der näheren Umgebung,Hamburg 1912.

Sauerlandt,M., Kinderbildnisse aus fünf Jahrhunderten der europäischen Malerei von etwa 1450 bis etwa 1850,Leipzig 1921.

Schaefer,H.L., Bauliche Veränderungen des Detmolder Palais,in:Westfalen-Zeitung,Jg.2,Nr. 106,24.12.1947,S.7.

Schaeffer,E.,	Van Dyck.Des Meisters Gemälde, Stuttgart und Leipzig 1909.
Schaer,F.W.,	Der Absolutismus in Lippe und Schaumburg-Lippe,in:Lippische Mitteilungen,Bd.27,1968.
Schapiro,M.,	Besprechung:Morey,Early Cristian Art,in:The Review of Religion VIII, 1944.
Schmidt,H.,	Jürgen Ovens.Sein Leben und seine Werke,Kiel im Selbstverlag o.J. (1922).
Schramm,P.E.,	Hamburg ein Sonderfall in der Geschichte Deutschlands,Hamburg 1964.
Singer,H.W.,	Neuer Bildniskatalog,Leipzig 1937/1938,5 Bde.
Staatsar.Det.,	Staatsarchiv Detmold.
Staatsar.Hbg.,	Staatsarchiv Hamburg.
Staring,A.,	Jacob de Wit 1695-1754, Amsterdam 1958.
Suhr,J.,	Die Epitaphien und Gemälde der Kirche St.Petri,Hamburg 1841.
Suhr,J.,	Beschreibung der St.Petri-Kirche zu Hamburg und ihres Thurmes, Hamburg 1842.
Thieme - Becker,	Thieme,U. - Becker,F.,Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Bd.28,Leipzig 1935.
Thöne,F.,	Wolfenbüttel.Geist und Glanz einer alten Residenz,München 1963.
Tietze,H.,	Der Barockstil und die protestantische Welt,in:Zeitwende,1o.Jg., 4.Heft,1934.
Tietze,H.,	Tizian,Leben und Werk,Wien 1936, 2 Bde.
Timmers,J.J.M.,	Gérard Lairesse,I,Amsterdam-Paris, MCMXLII.

Tintelnot,H., Zur Gewinnung unserer Barockbegriffe,in:Die Kunstformen des Barockzeitalters,Bern-München 1956.

Weerth,M., Das Leben des Grafen Friedrich Adolph zur Lippe bis zu seiner Thronbesteigung,in:Mitteilungen aus der lippischen Geschichte und Landeskunde,Bd.VII,1909.

Winckelmann,L.v., Ludwig von Winckelmanns Neues Mahlerlexikon zur naehern Kenntnis alter und neuer guter Gemählde, nebst einem Anhange von Monogrammen,Augsburg 1796.

Wishnevsky,R., Studien zum "portrait historié" in den Niederlanden,Phil.Diss. München 1967.

Für die Unterstützung meiner Arbeit danke ich herzlichst : Herrn Prof. W. Braunfels, Dr. Bushart, dem Staatsarchiv Detmold, Dr. Hansen, Dr. Loose und besonders S.D.Dr. Armin Prinz zur Lippe.

Lebenslauf

Ich, Barbara Hamman, wurde am 9.10.1945 als erste Tochter des Buchhändlers Ernst Hammann und seiner Ehefrau Ursula Hammann, geb. Rüttinger, in Hamburg geboren.

Bis 1956 besuchte ich in Detmold die Volksschule, darnach bis 1963 das Städtische Mädchengymnasium Detmold, von dem ich in den Musischen Oberstufenzweig des Staatlichen Aufbaugymnasiums Detmold überwechselte.
1966 erhielt ich dort das Abiturzeugnis.
In München begann ich 1966 mit dem Studium der Kunstgeschichte im Hauptfach, in den Nebenfächern mit Archäologie und Byzantinischer Kunstgeschichte.

Im dritten Semester wechselte ich für ein Semester nach Wien.

Meine akademischen Lehrer waren die Professoren und Dozenten : Acht, Bauer, Braunfels, Bushart, Demus, Homann - Wedeking, Hubala, Lieb, Pächt, Piel, Restle, Rupprecht, Wagner - Rieger und Wessel.